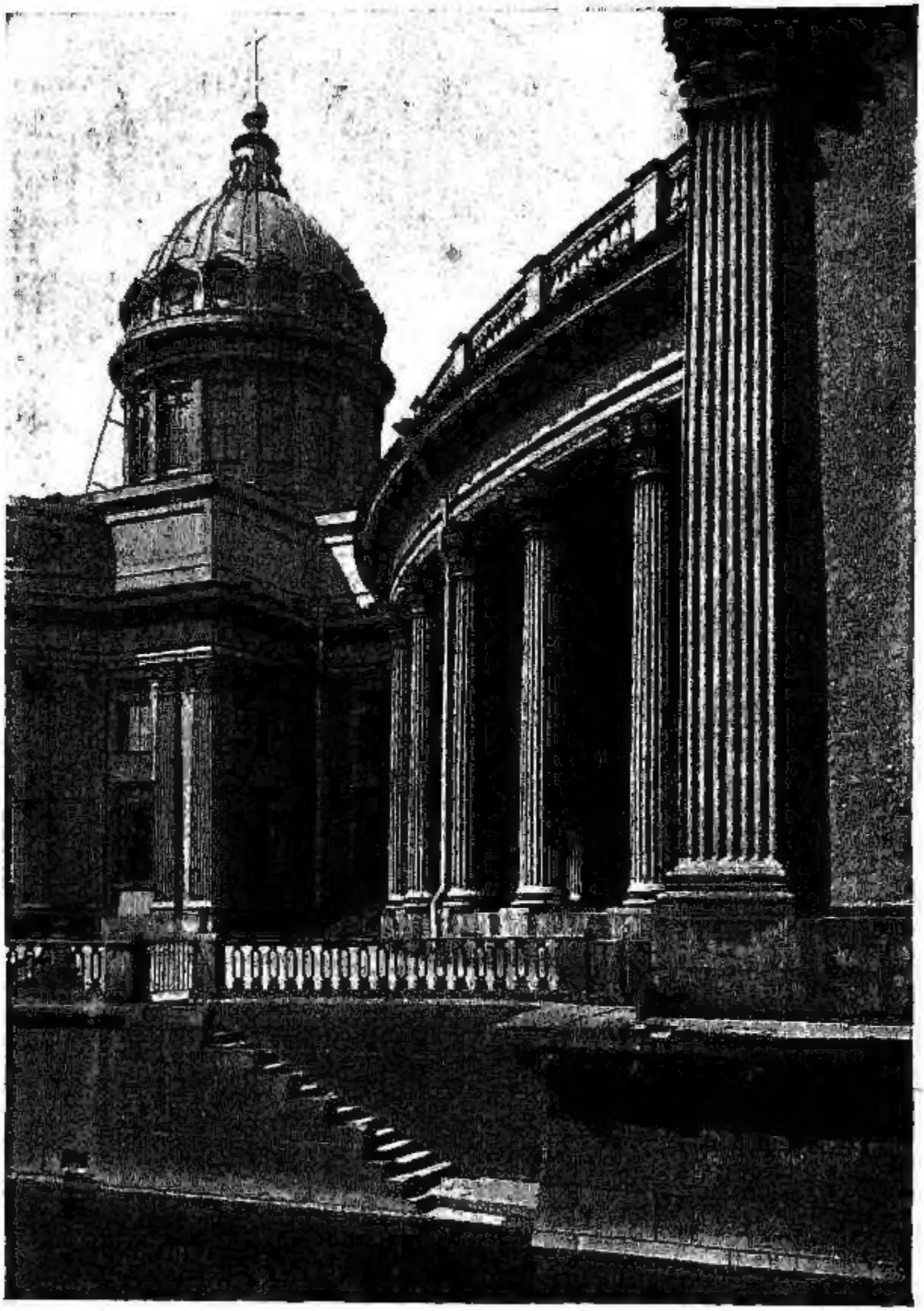
ПЕТЕРБУРГЪ

В. КУРБАТОВЪ



ВОРОНИХИНЪ. КАЗАНСКІЙ СОБОРЪ.

ПЕТЕРБУРГЪ

ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

И ОБЗОРЪ ХУДОЖЕСТВЕННАГО БОГАТСТВА СТОЛИЦЫ

СЪ 315 ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ

СОСТАВИЛЪ

В. КУРБАТОВЪ

КНИЖНЫЯ УКРАШЕНІЯ

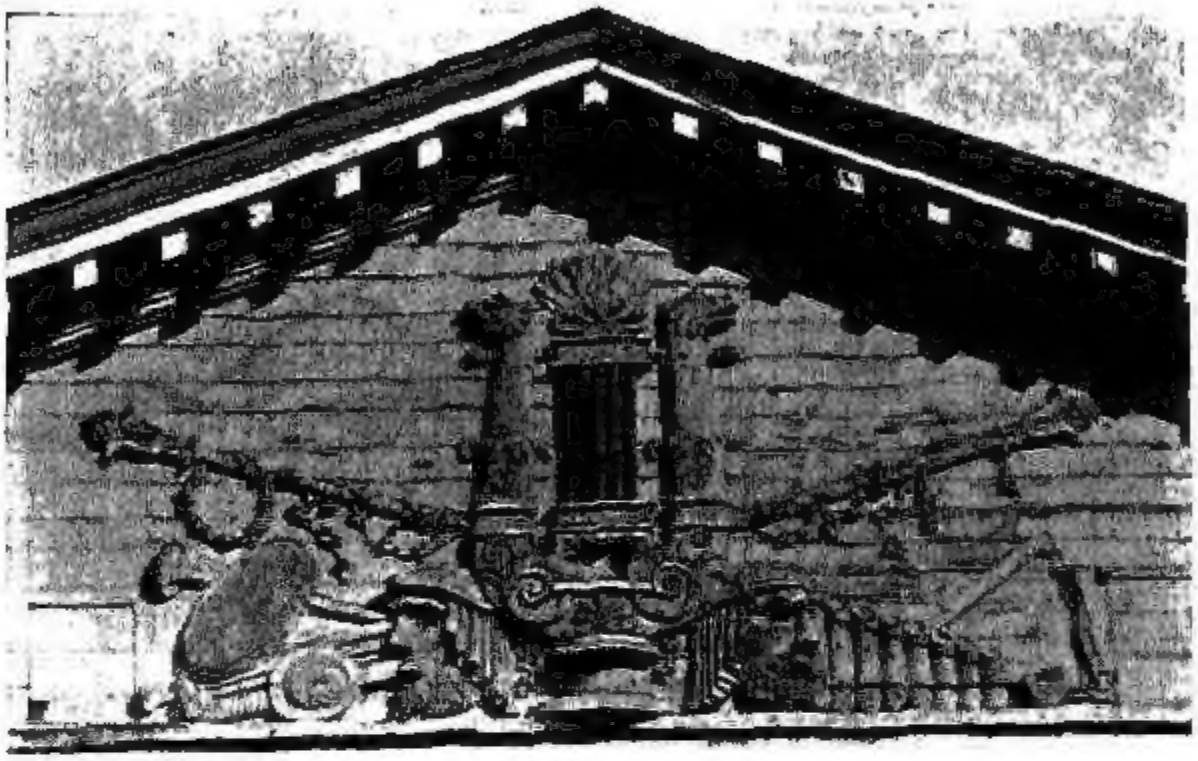
А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

ТОВАРИЩЕСТВО
Р. ГОЛИКЕ и А. ВИЛЬБОРГЪ
С.-Петербургъ,
Звенигородская, 11.

Государственная
ордена Ленина
БИБЛИОТЕКА СССР
им. В. И. ЛЕНИНА

93632-49

2007237247



См. Шустовъ. Фронтонъ Каменноостровскаго театра.

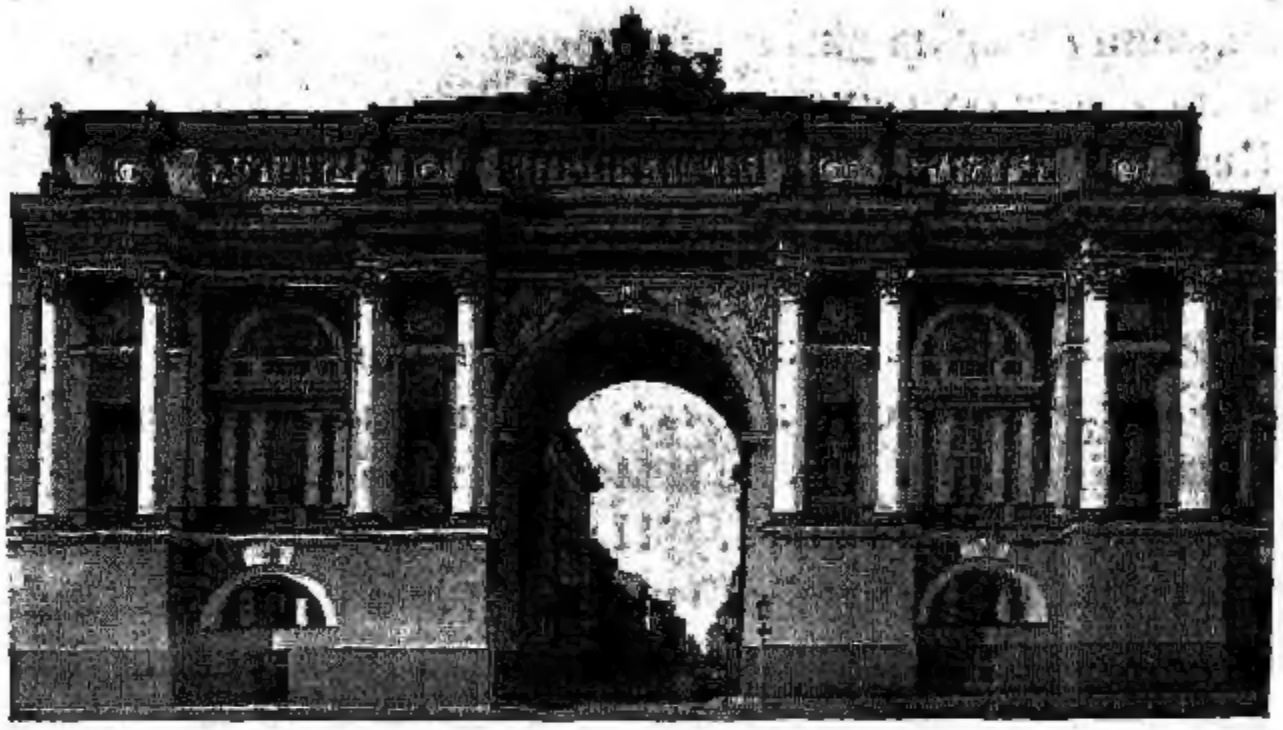
ПРЕДИСЛОВІЕ.

Эта небольшая книга имѣетъ цѣлью помочь любящимъ красивое и желающимъ изучить Петербургъ, одинъ изъ совершенныхъ городовъ по единству стиля. Въ началѣ XIX вѣка было написано не мало подобныхъ книгъ, такъ какъ тогда Петербургъ справедливо считался красивѣйшимъ городомъ, но во второй половинѣ XIX в. не только забыли про это, но и начали его считать скучнѣйшимъ и казарменнымъ. Послѣ номера «Міра Искусства» (1902 г.), посвященнаго Петербургу, и статьи Алекс. Бенуа мало-по-малу произошла перемѣна во взглядахъ. Спустя нѣсколько лѣтъ образовался «Музей Стараго Петербурга», и «Общество охраны памятниковъ искусства

Остатки перваго петербургскаго строительнаго періода.
Домики на углу Волховского и Тучкова пер.

и старины», а «Міръ Искусства», «Художественныя сокровища Россіи», «Старые Годы» и друг. изданія подготовили еще незаконченное изученіе петербургской старины и исторіи искусства. Въ обществѣ замѣчается все большее и большее увлеченіе стариною. Иной разъ это увлеченіе кажется преувеличеннымъ, такъ какъ восхищаются не только тѣмъ, что дѣйствительно прекрасно, но и всѣмъ тѣмъ, что старо.

Въ данной книгѣ главное вниманіе обращено на сокровища красоты, хранимыя въ Петербургѣ. Поэтому такъ много мѣста удѣлено Растрелли и великимъ зодчимъ второй половины XVIII в. и начала XIX в., тогда какъ второстепенные мастера, начиная съ 40-хъ годовъ XIX в., пройдены вскользь. А въ то же время архивнымъ даннымъ, топографическимъ и историческимъ удѣлено сравнительно мало мѣста. Лица интересующіяся найдутъ многое у Пет-



Постройка времени высшаго блеска столицы и послѣднее великое произведеніе европейскаго зодчества. Сенатъ и Синодъ Росси.

рова въ «Исторіи Петербурга» и у И. Грабаря въ «Исторіи русскаго искусства».

Само собой, составленіе этой книги и особенно печатаніе ея представило не малыя трудности. Затянувшееся печатаніе привело къ тому, что во время послѣдняго строительнаго сезона исчезло и исчезаетъ не мало домовъ, упомянутыхъ во второй части книги.

Первая часть книги состоитъ изъ обзора исторіи искусства за XVIII в. съ указаніемъ на соотношеніе между петербургскими и западно-европейскими мастерами. Вторая часть заключаетъ обзоръ по улицамъ красивыхъ построекъ, или красивыхъ деталей ихъ. Отмѣчено и нѣсколько исторически интересныхъ или характерныхъ. О внутреннемъ убранствѣ даны указанія лишь для церквей и нѣкоторыхъ

особенно выдающихся построекъ. Въ концѣ отмѣчено нѣсколько спорныхъ вопросовъ (Гваренги или Кваренги, Кокориновъ). Раньше чтенія необходимо сдѣлать нѣкоторыя исправленія (о братьяхъ Михайловыхъ стр. 607 и 608 и опечатки стр. 661).

При составленіи этой книги по существу не требовалось спеціальныхъ архивныхъ изысканій, однако, сдѣлано ихъ не мало, но, конечно, мѣста для ссылокъ не имѣлось. Необходимость экономить мѣсто не позволила сдѣлать подписи подъ снимками полностью, и пришлось помѣстить объясненія ихъ въ концѣ книги. Иллюстрированная часть книги дополнена оригинальными гравюрами на деревѣ Остроумовой, умѣющей такъ хорошо передать стиль Петербурга.

В. Курбатовъ.

Мартосъ. Памятникъ Лазаревымъ въ церкви Армянскаго Смоленскаго кладбища.

ВВЕДЕНІЕ.

Люблю тебя Петра твореньe,
Люблю твой стройный, строгій
видъ...

Петербургъ, вопреки мнѣнію большой публики, обвинявшей чувствомъ прекраснаго, принадлежитъ къ числу красивѣйшихъ городовъ. А было время, когда онъ могъ считаться самымъ красивымъ, и не благодаря ряду великолѣпныхъ въ отдѣльности зданій, но въ своемъ цѣломъ, какъ городъ. Теперь строгость и стройность нарушены, многія постройки исчезли, много возведено уродливыхъ или дисгармонирующихъ съ рядомъ стоящими, но все-таки общая картина болѣе или менѣе ясна. Изученіе этой картины доставляетъ рѣдкое наслажденіе и въ то же время неособенно сложно, такъ какъ Петербургъ создался въ теченіе двухъ строительныхъ эпохъ. Вслѣдствіе этого, сравнительно нетрудно намѣтить въ общихъ чертахъ исторію Петербургскаго строительства.

Городъ создался въ видѣ ничтожнаго мазанковаго поселенія около нынѣшней Троицкой площади. Черезъ десятокъ лѣтъ его перенесли на Васильевскій островъ. По плану, продиктованному Великимъ Основателемъ Леблону, городъ долженъ былъ превратиться въ Амстердамъ, и было предположено разбить его каналами на квадраты. Въ срединѣ было оставлено мѣсто для центральнаго парка, какъ это дѣлали во второй половинѣ XIX вѣка при разбивкѣ американскихъ городовъ. Постройки мало-по-малу дѣлаются солидными, и для возведенія ихъ Петръ выписалъ такихъ зодчихъ, какъ Леблонъ и Шлютеръ.

Планъ Леблона не удалось выполнить, вѣроятно, вслѣдствіе гидротехническихъ затрудненій, и городъ перенесли на Адмиралтейскую сторону. Центромъ новой морской столицы было намѣчено Адмиралтейство, устроенное въ видѣ крѣпости. Отъ него исходятъ три перспективы, устроенныя, правда, лишь въ двадцатыхъ годахъ XVIII вѣка.

На берегу рѣки между Адмиралтействомъ и будущей границей города Петръ оставляетъ обширное пространство для дворцоваго сада (Лѣтній и Царицынъ лугъ). Главная же часть селеній относится выше по Невѣ.

Въ работахъ по строительству кромѣ Леблона принимаютъ участіе: Шлютеръ, Матарнови, Д. Трезини, Шедель и т. д. Стиль построекъ пока подражателенъ, если не считать Леблоновскихъ проектовъ, оставшихся невыполненными, и Шлютеровскаго (?) грота. Пробуютъ приспособить преимущественно голландскіе англійскіе мотивы, вліяніе же Москвы ничтожно.

Въ концѣ царствованія Петра I при его преемникахъ сказывается вліяніе Московскаго зодчества, а вмѣстѣ съ тѣмъ появляются лучшіе мастера, какъ П. Трезини и М. Земцовъ. Всѣхъ ихъ, однако, затмѣваетъ В. В. гр. Де Растрелли. Хотя онъ рожденъ за границей, но юность провелъ въ Россіи и зналъ такъ же хорошо Москву, какъ и зодчество сѣверной Италіи и южной Германіи. Все то, что у мастеровъ Петровской эпохи кажется ученическими пробами, у Растрелли достигаетъ небывалой красоты и логичности. Онъ справился и съ искомымъ русскимъ идеаломъ столпообразнаго храма, и съ нагроможденіемъ колоннады на колоннаду, и съ широкими отверстіями оконъ, необходимыхъ въ тусклые зимніе дни и нашелъ давнюю форму многоярусныхъ иконостасовъ. Словомъ, довелъ искапія русскаго барокко до возможной высоты.

В. Растрелли.
Угловая церковь Смольнаго.

Послѣ него долженъ и не могъ не начаться поворотъ. Стиль барокко былъ законченъ, и архитек-

турное умѣніе,—а оно было велико и на Руси, гдѣ за много вѣковъ пышно жило и развивалось только одно изъ искусствъ, зодчество,—должно было вылиться въ идеальныя формы. Счастливая въ этомъ смыслѣ случайность поставила во главѣ Россіи лицо, относившееся съ исключительнымъ интересомъ къ зодчеству. Императрица Екатерина II обратила серьезное вниманіе на строительство. Такъ, при ней былъ составленъ и въ значительной части выполненъ планъ переустройства столицы, улицы урегулированы, рѣки и каналы скованы гранитными набережными и сооружены постоянные мосты. Въ то же время совершался медленный переворотъ стиля.

Пышныя сооруженія Растрелли были сначала замѣнены изящными работами Ринальди, болѣе строгими и сдержанными работами Фельтена и грандіозными проектами Баженова. Всѣ они еще мыслили, какъ завершители эпохи барокко. На смѣну же имъ явились предвѣстники классицизма, т. е. того направленія, которое, стремясь къ возможной раціональности построекъ, пользовалось исключительно формами, доведенными до совершенства вѣковою работою.

Представителями этого стиля оказались шотландецъ Камеронъ, принесшій идеалы теоретиковъ ренессанса въ томъ видѣ, какъ ихъ сохранила далекая Англія, и итальянецъ Гваренги, принесшій тѣ же мечты изъ Италіи, гдѣ только что работалъ Пиранези. Неоклассицизмъ зарождался повсюду, но только въ Россіи, третьемъ Римѣ, было вполнѣ возможно развитіе этого стиля.

Гваренги. Государственный банкъ.

Послѣ смерти Екатерины II и Павла I русская Имперія поднялась на вершину своего могущества, отчасти за счетъ внезапнаго крушенія послѣдняго величайшаго героя исторіи—Наполеона. Тогда для украшенія столицы понадобились постройки, исполненныя строгости и величія.

Гваренги былъ первымъ, кто началъ обстройку столицы въ строгомъ стилѣ еще при Императрицѣ Екатеринѣ II. Онъ продолжалъ то же дѣло при Императорѣ Александрѣ и былъ какъ бы зачинателей среди вторыхъ мастеровъ: Л. Русска, Волкова, Соколова, И. Львова, братьевъ Адамини и др. Но ни одному изъ послѣднихъ не удалось выполнить грандіозныхъ построекъ, отчасти по размѣрамъ таланта, а отчасти благодаря установившемуся въ XVIII вѣкѣ стремленію къ эффектности въ ущербъ торжественности. Почву они подготовили и изъ той же школы вышли: Воронихинъ, доведшій до возможной высоты и раз-

маха идеалы неогреческаго стиля, Захаровъ, завершившій декоративное теченіе неоклассицизма, и Росси, выполнившій въ натурѣ мечты Пиранези и при томъ безъ малѣйшей доли романтизма и безъ слѣдовъ подчеркиванія.

Вторые мастера, какъ Стасовъ, Демирцовъ, Ал. Брюлловъ, окружили произведенія этихъ мастеровъ скромными, но весьма совершенными по стилю постройками. Весь Петербургъ отъ Адмиралтейской иглы до окраинъ былъ цѣленъ по стилю и казался одною постройкою, задуманною по общему плану. Кое-гдѣ стиль нарушался пышными дворцами Растрелли, но они играли ту же роль контраста, какъ и великолѣпные сады.

На этой высотѣ зодчество не могло долго оставаться, главнымъ образомъ вслѣдствіе общаго упадка аристократизма. Для буржуазіи строгое совершенство классицизма было недоступно, и она требовала вмѣсто красоты красивенькаго. Вмѣстѣ съ тѣмъ наступало археологическое теченіе, искавшее во всякомъ произведеніи искусства подражанія совершенству былыхъ эпохъ.

Буржуазное вліяніе чувствуется въ работахъ Монферрана, развивается у Штакеншнейдера и Босса. Зародыши археологическаго вліянія сказываются еще у Баженова и у Томона, развиваются у Тона и доводятся до ужасовъ работавшими въ «нѣтушиномъ стилѣ». Одновременно понижаются вкусы и требованія, обрываются исполненія грандіозныхъ обстроекъ, мало-по-малу забываются намѣченные планы города и искажаются тѣ ансамбли, ко-

Росси. Театральная улица.

торые прежде было повелѣно сохранять неприкосновенными. Рядомъ съ этимъ было утрачено и чувство красоты и то высшее, что было создано предыдущимъ поколѣніемъ, объявили казеннымъ и скучнымъ — «Эти пустыя, широкія, сѣрыя улицы; эти сѣро-бѣловатые, желто-сѣрые, сѣро-лиловые, оштукатуренные и облупленные дома съ ихъ впалыми окнами, яркими вывѣсками, желѣзными навѣсами надъ крыльцами и дрянными овощными лавочками; эти фронтоны, надписи, будки, колоды; золотая шапка Исаакія; ненужная пестрая биржа»... («Призраки» Тургенева). Вотъ мнѣніе писателя слѣдующаго за Пушки-

нымъ поколѣнія. Но тутъ, очевидно, смѣшеніе городского неблагоустройства, небрежнаго содержанія зданій и ихъ художественной цѣнности. Умѣніе сознавать послѣднюю было окончательно утеряно въ эпоху реализма и возрождается лишь въ началѣ XX вѣка, когда развилось изученіе исторіи искусства, и когда пресытились реализмомъ, пройдя всѣ глубины его.

Теперь «строгій Петербургъ» на половину разрушенъ, сохранены лишь отдѣльные элементы его красоты. Они заслуживаютъ самаго внимательнаго сохраненія и изученія не только потому, что они остатки старины, но потому, что произведенія Растрелли, Ринальди, Гваренги, Воронихина, Захарова и Росси принадлежатъ къ числу совершеннѣйшихъ произведеній міровой архитектуры XVIII и XIX вв.

К. Растрелли. Памятникъ Петру I.

ЭПОХА ПЕТРА I.

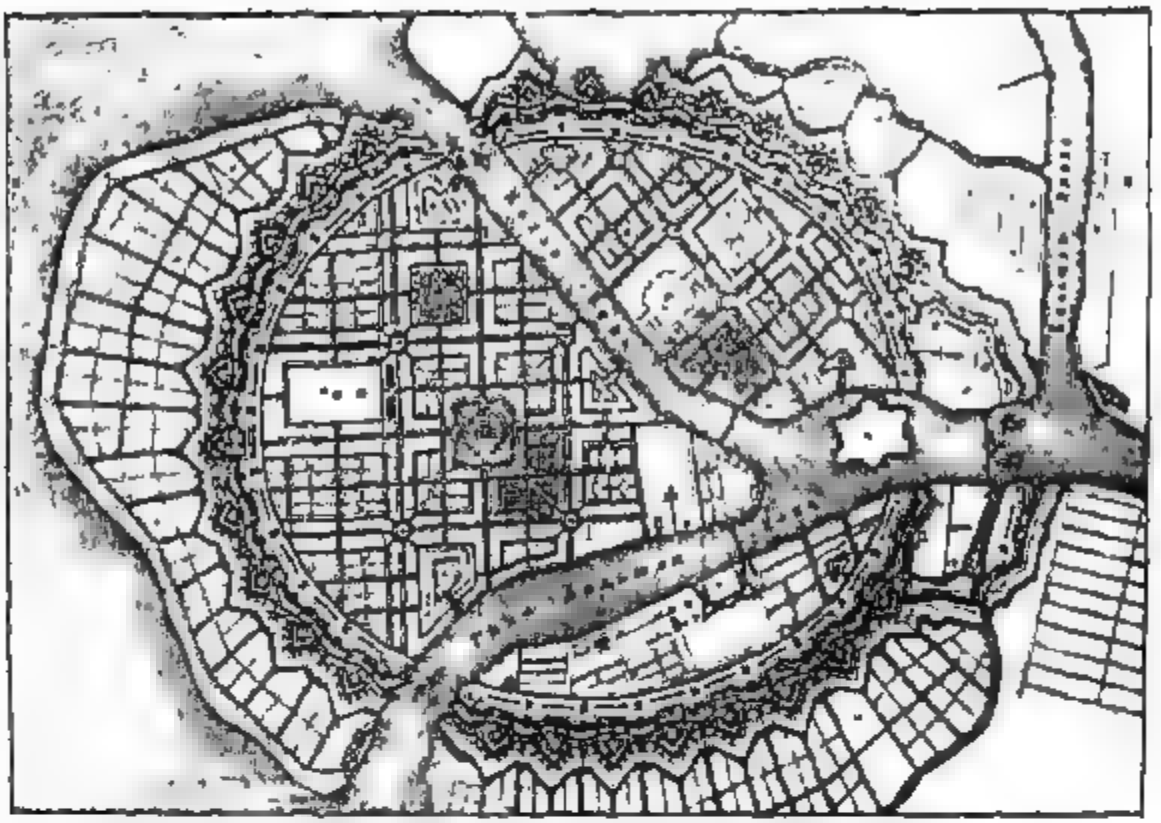
Петербургъ былъ основанъ Петромъ 16-го мая или 29-го іюня 1703 года въ серединѣ болотистой дельты Невы на небольшомъ островкѣ Енисаари

(Заячьемъ). Тамъ Петръ заложилъ крѣпость, выбравъ это мѣсто, какъ перекрестъ всѣхъ возможныхъ путей въ Неву и Ладожское озеро и, вмѣстѣ съ тѣмъ, близкое къ выходу въ открытое море, куда Петръ такъ стремился. Постройка крѣпости велась съ необычайной энергіей, и вся жизнь города была сосредоточена около нея на нынѣшней Троицкой площади. Тамъ помѣщались сенатъ, таможня и первая австерія (ресторанъ), недалеко былъ расположенъ скромный домикъ Петра. Одни только верфи были отнесены въ глубь страны къ бывшему Ніеншанцу, т. е. на Большую Охту.

До 1710-хъ годовъ внѣшній видъ столицы былъ весьма скроменъ, такъ какъ ни одного выдающагося зданія еще не было. Все вниманіе строителей было обращено на укрѣпленія, едва возвышавшіяся надъ окрестнымъ мелколѣсьемъ. Это, между прочимъ, отразилось на одномъ изъ первыхъ изображеній столицы, гдѣ видно все пространство до Кронштадта съ едва замѣтными домиками, разсыпанными по побережью. Весьма вѣроятно, что именно однообразіе поверхности побудило Петра къ стремленію сооружать высокія колокольни (шпили), чтобы съ возможно далекаго разстоянія видѣть свой парадизъ.

Шпили.

Впрочемъ, такой скромный видъ городъ сохранялъ недолго, пока послѣ полтавской побѣды Петръ не почувствовалъ твердаго положенія при морѣ. Лишь тогда онъ могъ подумать объ украшеніи и планировкѣ новаго города. Для этого имѣлось два рѣшенія. Первое было обусловлено желаніемъ создать удобный торговый портъ и Петръ поже-



Леблонъ. Проэктъ плана Петербурга.

лалъ имѣть городъ, похожій на Венецію или дорогой его сердцу Амстердамъ. А. Леблонъ составилъ для Петра планъ водная Петербурга. Согласно этому плану предполагалось расположить городъ у взморья на Васильевскомъ островѣ и большей части Петербургской стороны; охватить всю площадь непрерывнымъ рядомъ укрѣпленій и расположить крѣпость ассиметрично. *Планъ Леблона*

Васильевскій островъ нужно было прорѣзать каналами, пересѣкающимися подъ прямымъ угломъ, чтобы такимъ образомъ получилось исключительно удобное мѣсто для нагрузки и выгрузки кораблей.

Планъ былъ приведенъ въ исполненіе, каналы прокопаны, и многіе вельможи выстроили дома на островѣ, тамъ же было отведено мѣсто для зданій

сената и 12 коллегій. Однако, Меньшиковъ, которому въ отсутствіи Петра были поручены работы, по преданію съэкономилъ на ширинѣ каналовъ, но зато выстроилъ себѣ роскошный дворецъ. По возвращеніи Петра домой ошибка была замѣчена; Меньшиковъ познакомился съ Петровской дубинкой, но дѣло поправить было нельзя. Возможно, впрочемъ, что Леблоновскій планъ не удался не только изъ за Меньшикова, но и благодаря гидротехническимъ ошибкамъ, допущеннымъ въ планѣ Леблона. Каналы, столь узкіе, что суда не могли входить, остались, мелѣли мало-по-малу и къ серединѣ XVIII вѣка всѣ были засыпаны. По мѣрѣ того, какъ разростался городъ, становилось ясно, что и Васильевскій островъ и Петербургская сторона для него недостаточны. Вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ только была достигнута безопасность съ моря, Петръ перенесъ верфи на мѣсто нынѣшняго Адмиралтейства, построилъ вокругъ нихъ зданія покоемъ, надъ центральными воротами башню со шпилемъ и окружилъ все крѣпостными валами и рвами. Недалеко отъ Адмиралтейства появились дома лицъ служилыхъ, въ томъ числѣ палаты адмирала графа Апраксина на мѣстѣ нынѣшняго Зимняго Дворца. Для себя лично Петръ сначала построилъ первый Лѣтній дворецъ при истокѣ Фонтанки изъ Невы и все пространство между этими двумя рѣками, Мойкою и каналомъ, проходившимъ вдоль нынѣшнихъ Павловскихъ казармъ, отвелъ для своего сада. Когда же выяснилась опасность отъ наводненій, то часть города была перенесена выше по Невѣ въ мѣстность Воскресенскаго проспекта и Шпалерной улицы, и тамъ по-

Городъ на лѣвомъ берегу.

строены дворцы Алексѣя Петровича и Натальи Алексѣевны. Селились преимущественно по берегамъ Невы, Фонтанки и Мойки потому, что улицы были еще топки, и самое удобное сообщеніе было на лодкахъ.

Что касается до характера построекъ Петровской эпохи, то нужно различать два періода. Въ первомъ, до 1709—1710 года, Петербургъ сооружался подъ вѣчною угрозою нападенія и осады шведовъ, поэтому всѣ силы были направлены на скорѣйшее окончаніе петербургской крѣпости, всѣ же остальные дома, мазанковые или деревянные, были чрезвычайно скромны по размѣрамъ. Таковъ именно видъ домика Петра на Петербургской сторонѣ.

Послѣ Полтавской побѣды Петръ начинаетъ усиленно заботиться о внѣшности столицы и въ то время, какъ раньше тамъ работали скромные мастера, вродѣ Шеделя и Доменико Трезини, да можетъ быть, двухъ трехъ второстепенныхъ голландскихъ мастеровъ, вызываетъ такихъ первоклассныхъ мастеровъ какъ Леблонъ, Шлютеръ, Растрелли старшій и т. д.

Крюшпицы Галерной гавани.

По проэкту Шлютера (?). Лѣпное панно Лѣтняго дворца.

ВЛІЯНІЯ, ОБУСЛОВИВШІЯ СТИЛЬ ЭПОХИ.

Сооруженіе города на пустомъ до того мѣстѣ, вдали отъ крупныхъ культурныхъ центровъ, такъ какъ и Новгородъ и Псковъ находились въ состояніи упадка, и въ спеціальныхъ климатическихъ условіяхъ требовало совершенно новаго стиля. Готоваго не имѣлось, такъ какъ даже милая сердцу Петра Голландія и теплѣе и влажнѣе Петербурга. Приходилось искать и заимствовать отовсюду, тѣмъ болѣе, что при кажущемся внѣшнемъ разнообразіи формъ все европейское зодчество жило двумя идеями: барокко и теоретическаго классицизма. Первое направленіе въ это время приближалось къ своему апогею. Въ Италіи только что сошли со сцены Бернини и Борромини, и начинали работать Ювара (Туринская Су-

перга) и Ванвителли (Казерта), ученики Бернини (Спекки и Санкти) начинали Испанскую Лѣстницу.

Стремленіе къ пышности, характерное для только что упомянутыхъ мастеровъ, разлилось по піальпійскимъ краямъ. К. Фонтана, ученикъ Бернини, строилъ въ Вѣнѣ, Цуккали въ Мюнхенѣ, Растрелли старшій принесъ то же теченіе въ Россію, но въ скромномъ Петровскомъ Петербургѣ оно не могло еще развиться.

Во Франціи и на сѣверѣ Германіи строили проще и менѣе украшали фасады скульптурою. Въ первой изъ этихъ странъ постройки были легче, силуэты зданій воздушнѣе, такъ какъ приближался переходъ къ эпохѣ неоклассицизма (Версальская капелла, соборъ Инвалидовъ); въ Германіи постройки грузнѣе (Берлинскій арсеналъ, строенный Перингомъ).

Въ Англію еще въ половинѣ XVII вѣка Иниго Джонсъ (1572—1652) внесъ принципы неоклассицизма, и послѣдователи его ревностно развивали этотъ стиль, однако, вліяніе барокко сказалось на постройкахъ Кр. Рена, которому пришлось возобновлять весь Лондонъ послѣ знаменитаго пожара.

Классицизмъ сказывался въ томъ, что охотно примѣняли колоннады, разбивку стѣнъ пилястрами, контуры же зданій оставались нѣсколько грузными и безпокойными, какъ во времена барокко. Иногда примѣнялись и болѣе скромные голландскіе мотивы.

Особенно просто и ясно были задуманы планы Реномъ приходскихъ церквей Лондона, такъ какъ основнымъ требованіемъ парламентъ поставилъ условіе, чтобы слова проповѣдника были ясно слышны по всей церкви. Естественно, что пришлось

строить продолговатыя залы, отказаться отъ куполовъ или сократить ихъ размѣры и главное вниманіе перенести на вышину и красоту колокольни (знамениты по стройности у церквей Mary le Bow, St. Brides и др.); форма этихъ церквей не осталась безъ вліянія на петербургскія постройки Д. Трезини, Матарнови и Земцова.

Какъ упомянуто выше, въ Лондонѣ примѣнялись голландскія формы и даже высокія колокольни впервые, повидимому, появились на низинахъ Голландіи. Однако, въ послѣдней странѣ церковное строительство въ ту пору не имѣло большого значенія, гражданскія же сооруженія строились чрезвычайно скромно, такъ что не только портики, но и приспоенныя колонны казались излишнею роскошью. Любимыми украшеніями были: постановка плоскихъ пилястровъ между окнами (Ратуша въ Амстердамѣ строена Ванъ Кампеномъ, начиная съ 1648 г. Mauritzhyis, въ Гаагѣ, стр. П. Постомъ). Частные дома строились часто безъ всякихъ украшеній, такъ какъ ихъ облицовывали кирпичемъ.

Словомъ, во всей Европѣ наблюдалось съ одной стороны стремленіе къ высшей пышности барокко, съ другой стороны проявлялись первые еще робкіе зачатки строгости классицизма. Объ этомъ послѣднемъ на Руси, конечно, никто не думалъ, московское же барокко достигло своего апогея. При чисто формальномъ выполненіи пятиглавія зодчіе стремились къ возможной сложности контура, къ возможному разнообразію и пышности украшеній. Церкви: въ Филяхъ, Троицкомъ-Лыковѣ, Николы Большой Крестъ и, нако-

нецъ, Дубровицкій храмъ кажутся въ настоящее время столь же своеобразными, какъ работы Фуги или Борромини. Ростовскія постройки по самой идеѣ соединенія церквей съ крѣпостными башнями не менѣе неожиданны, чѣмъ храмъ Св. Борромея въ Вѣнѣ или монастыри на берегахъ Дуная (Stift Melk и др). Все московское строительство было хорошо знакомо Петру, такъ какъ церкви возникали на его глазахъ, онъ пѣвалъ въ нихъ на клиросахъ и жертвовалъ на сооруженія. Въ Ростовѣ онъ прожилъ довольно долго, изучая плаваніе подъ парусами. Такимъ образомъ, Петръ не только зналъ и любилъ строительное дѣло, но и умѣлъ выбрать лучшихъ зодчихъ. Быть можетъ онъ создалъ бы въ Петербургѣ дѣйствительный «парадизъ», если бы прожилъ немного дольше. Въ первые же годы подъ вѣчною угрозою шведовъ было не до того.

Въ началѣ можетъ быть смущала болотистость мѣстности и однообразіе плоскихъ береговъ, и въ самомъ Петербургѣ Петръ не строилъ для себя большихъ дворцовъ. Зато онъ началъ грандіозный дворецъ въ Стрѣльнѣ и исключительные по размѣрамъ водопады въ Петергофѣ, т. е. тамъ, гдѣ высокіе береговые откосы позволяли эффектно расположить зданіе. Любовь Петра къ водѣ общеизвѣстна, какъ и то, что всѣ свои дворцы онъ помѣщалъ или на берегу, или окружалъ ихъ каналами. Этимъ объясняется изобиліе дворцовъ на взморьѣ: Екатерингофъ, Елизаветгофъ, Анненгофъ, Подзорный, Дальнедубковскій, Стрѣльна и Петергофъ.

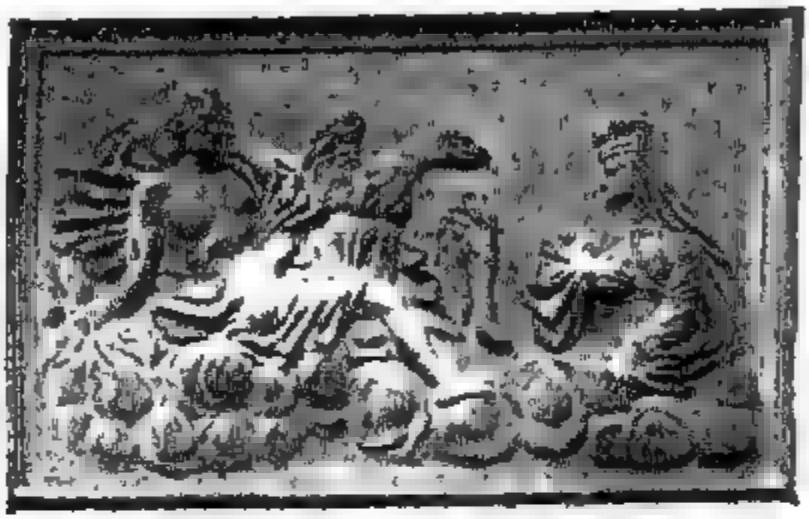
СТИЛЬ ПЕТРОВСКОЇ ЭПОХИ.

Два архитектора, Леблонъ и Шлютеръ, пріѣхали въ Петербургъ съ большимъ запасомъ архитектурныхъ идей, но имъ-то какъ разъ меньше всего удалось тамъ поработать.

Трезини и Матарнови, умѣлые техники, были, видимо, согласны строить въ какомъ угодно стилѣ, да и были, навѣрно, сбиты съ толку условіями мѣстности, гдѣ даже не было хорошаго строительнаго камня. Голландскіе мастера Де Фризъ, Де Валь и Де Виттъ принесли съ собою тѣ строительныя формы, что были распространены на ихъ родинѣ.

Огромное вліяніе, конечно, оказывалъ самъ Петръ, вникавшій во всѣ мелочи жизни своей столицы. Хотя онъ и соорудилъ для себя великолѣпный Стрѣльнинскій дворецъ, однако, сообразно съ тѣмъ, что идеаломъ приморскаго города для него были Амстердамъ и Лондонъ, онъ настаивалъ, чтобы при строеніи въ Петербургѣ подражали голландскимъ и англійскимъ кирпичнымъ образцамъ. Петръ посѣтилъ Лондонъ въ то время, какъ заканчивалась застройка по планамъ Рэна (Wren), его учениковъ и послѣдователей Ярмана (Jarman), Белля изъ Линна (Bell of Lynn) и другихъ. Какъ разъ стиль теперь уже не существующей Лондонской таможни (постр. Беллемъ) повторялся въ Петербургѣ и одна изъ первыхъ большихъ построекъ—Меньшиковскій дворецъ—похожа на нее по пропорціямъ и по чередованію оконъ съ пилястрами. Судя по гравюрѣ Зубова, подобныхъ домовъ въ Петербургѣ было не мало. Дворецъ самого Петра

(Лѣтній), сохраняя голландскій типъ, очень тонко украшенъ скульптурными панно. Дворцы Подзорный и Дальнедубковскій, повидимому, были скопированы съ какихъ-нибудь голландскихъ или датскихъ образцовъ.



По проэкту Шлютера.
Лѣпное панно Лѣтняго дворца.

Матарнови, а особенно Шлютеръ и Леблонъ, конечно, не могли быть копіистами и стремились къ созданію новаго петербургскаго стиля, но добиться этого было не просто изъ-за своеобразія климата и строительныхъ матеріаловъ.

Что касается до церквей, то несмотря на то, что въ Москвѣ при участіи родни Петра и даже его самого строились храмы, удивительные и по конструкціи, и по украшеніямъ, Петръ пожелалъ имѣть въ своей новой столицѣ нѣчто особенное. Нѣтъ основаній считать, чтобы онъ сторонился отъ московскихъ зодчихъ. Участіе Зарудпаго, строителя (?) Меньшиковой башни, въ составленіи модели иконостаса Петропавловскаго собора доказываетъ про-

тивное. Но Петръ, вѣроятно, понималъ, что московскій стиль слишкомъ дисгармонировалъ бы съ постройками новаго города, которыя хотѣлось имѣть въ голландскомъ или англійскомъ стилѣ. Вотъ почему онъ выбралъ для Петербургскихъ церквей голландскій типъ церкви: продолговатое зданіе съ однимъ куполомъ и приставленной къ трапезѣ колокольнею.

М. Земцовъ. Домикъ Дѣдушки русскаго флота.

МАСТЕРА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ.

Говорить о стилѣ Петровской эпохи или о преемственности въ этомъ стилѣ трудно, такъ какъ слишкомъ много было разнообразныхъ вліяній. Поэтому приходится работы каждаго зодчаго разбирать отдѣльно, но и въ этомъ случаѣ остается значительное затрудненіе, такъ какъ отъ нѣкоторыхъ почти ничего не осталось.

Д. ТРЕЗИНИ.

Доменико Трезини до 1713 года упоминается, какъ единственный зодчій въ Петербургѣ, но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что онъ имѣлъ достаточное количество русскихъ и иностранныхъ помощниковъ, потому что иначе ему приходится приписать постройку почти всего города до 1710 года. Правда, до тоій поры едва ли можно было думать о настоящемъ творчествѣ, а наскоро приходилось приспособлять подходящіе голландскіе или датскіе чертежи.

Трезини († 1734) родомъ изъ кантона Тессина, былъ приглашенъ въ Петербургъ изъ Копенгагена въ качествѣ архитектора и инженера. Тотчасъ по *Крѣпости* пріѣздѣ ему было поручено сооруженіе крѣпости и этою работою онъ былъ главнымъ образомъ занятъ во время своего пребыванія въ Петербургѣ. Лицевая сторона крѣпостныхъ стѣнъ облицована гранитомъ при Екатеринѣ II, а потому теперь трезиніевскія стѣны видны только со стороны Кронверка. Конечно, и всѣ зданія внутри крѣпости были строены тѣмъ же Трезини. Изъ нихъ сохранились низкіе флигеля и башенька съ флагштокомъ. Имъ же начаты и ворота Петровскія и, вѣроятно, Іоанновскія. Однако, есть основаніе думать, что проектъ первыхъ измѣненъ по указаніямъ лучшаго мастера, такъ какъ въ отличіе отъ скромныхъ полуинженерныхъ сооруженій Д. Трезини они отличаются превосходными пропорціями и кажутся дѣйствительно торжественнымъ въѣздомъ въ крѣпость. Замыселъ

обелискообразной колокольни со шпилемъ красивъ, но она не разъ была передѣлана позже. Наоборотъ самое зданіе непроработано и куполъ не вяжется со стѣнами.

Соборъ въ крѣпости.

Въ крѣпости сначала съ 1710 года была деревянная церковь, но въ 1716 г. престолъ ея перенесли въ Матвѣевскую церковь Петербургской стороны, и построили по планамъ Трезини (1716—1721) новую со шпилемъ, т. е. соборъ во имя Петра и Павла. Эта церковь впослѣдствіи (1753) обгорѣла и была возобновлена въ 1756 году, когда ее расширили, измѣнили многія детали внутри и снаружи и построили новый грандіозный шпиль.

Планъ крѣпости и размѣры стѣнъ обусловлены техническими и военными требованіями того времени. Но общій замыселъ, какъ крѣпости, такъ и шпиля, можно разсматривать съ художественной точки зрѣнія и въ общемъ крѣпость несомнѣнно и красивое и характерное сооруженіе.

Лавра.

Въ 1710 году Петръ основалъ Александро-Невскую лавру и постройку ея поручилъ тому же Трезини. Судя по гравюрамъ, проектъ былъ очень красивъ, благодаря интересному расположенію флигелей съ кельями, садовъ около нихъ и залива, устроеннаго такъ, что на лодкахъ можно было подъѣзжать къ собору. Строенія отличались отъ нынѣшнихъ только тѣмъ, что вмѣсто нынѣшняго собора было проектировано очень стройное зданіе съ легкою и стройною колокольнею похожей на Петропавловскій шпиль. Постройка впрочемъ была начата по иному проекту, который едва ли принадлежитъ Д. Трезини, скорѣе же

Д. и П. Трезини. Кельи Александро Невской лавры.

всего Кіавери. Но, очевидно, въ разсчетахъ была ошибка: зданіе, доведенное до сводовъ, дало опасныя трещины и было впослѣдствіи разобрано. Но и кромѣ собора весь ансамбль построекъ удивительно красивъ. Въ нихъ какъ-то странно сочетаются довольно низкія флигеля келій съ стройными барабанами куполовъ. Нужно думать, однако, что эта стройность куполовъ была сообщена постройкѣ не Дом. Трезини, а его сыномъ Піетро. Красивый планъ расположенія келій и проектированные при нихъ сады, одинъ обращенный къ Невѣ, гдѣ теперь Никольское кладбище, и другой, теперь митрополичій, принадлежитъ, вѣроятно, Доменико.

Старый Гостиный дворъ.

Затѣмъ Доменико Трезини строилъ старый гостиный дворъ,—низкое зданіе, трапеціей расположенное на углу набережной Малой Невы и Биржевой линіи. Судя по гравюрамъ, оно состояло изъ непрерывнаго ряда рустированныхъ аркадъ. Впослѣдствіи оно было передѣлано и снабжено прекрасными деталями стиля Имперіи. Въ настоящее время употребляется для складовъ и назначается къ передѣлкѣ.

Зданіе 12-ти коллегій.

Рядомъ на Васильевскомъ же островѣ Трезини строилъ зданіе Сената и 12-ти коллегій—нынѣшній университетъ. Послѣдняя постройка по размѣрамъ и по стилю стройныхъ 12-ти выступовъ (ризалитовъ) отличается нѣсколько отъ другихъ построекъ Трезини. Это характерное зданіе въ настоящее время прикрыто разросшимся садомъ.

Кромѣ этихъ сооруженій Трезини принадлежали почти всѣ постройки вдоль Дворцовой набережной Невы и цѣлый рядъ домовъ на Петербургской сторонѣ. Впрочемъ зданія эти не были велики и не роскошны. Единственнымъ остаткомъ ихъ является низенькій домикъ (№ 9,8) на углу Тучкова и Волховского пер.

Шедель. Дворецъ Меньшикова. 1-й корпусъ.

Несомнѣнно, что у Трезини былъ цѣлый рядъ помощниковъ, какъ русскихъ, такъ второстепенныхъ иностранныхъ. Къ числу послѣднихъ относится Г. Шедель, выстроившій для Меньшикова самый роскошный въ ту пору дворецъ. Зданіе теперь по внѣшности не блестяще, но детали (напр. капители колоннъ) красивы, а тогда еще оно было украшено статуями и вазами. Пріемы обработки голландско-англійскія. Внутри хороши обширныя сѣни, поддерживаемыя короткими, но тонкими колоннами.

Другимъ помощникомъ Трезини былъ Шверт-фрегеръ, производившій постройку Александроневской лавры, и кто знаетъ, можетъ быть, именно онъ придалъ стройность колокольнямъ и постройкѣ собора такую легкость, что она привела къ катастрофѣ. *Шверт-фрегеръ.*

Какъ видно, Трезини, будучи итальянцемъ по происхожденію, былъ вынужденъ придерживаться сѣверныхъ формъ въ постройкахъ. Почти та же участь постигла и другихъ соплеменниковъ его.

КІАВЕРІ, МИКЕТТІ И ЧИПРІАНІ.

Одинъ изъ нихъ Гаетано Кіаверн (1689—1770), строитель дрезденской придворной церкви (1737—1781), одного изъ самыхъ блестящихъ замысловъ среднеевропейскаго барокко, въ Петербургѣ пробылъ недолго. Контуръ башни библіотеки Академіи Наукъ не столь интересенъ и смѣлъ, какъ въ дрезденской постройкѣ. Къ сожалѣнію, верхъ башни сгорѣлъ и извѣстенъ лишь по гравюрамъ. *Академія Наукъ.*

Снаружи былъ примѣненъ любимый зодчими барокко нишеобразный изгибъ фасада (С. Аньезе въ Римѣ, Неймюнстеркирхе въ Вюрцбургѣ, церковь Св. Николая въ Прагѣ и т. д.). Зданіе было богато убрано снаружи скульптурами, а внутри особенно былъ хорошъ колонный залъ. Впрочемъ, не слѣдуетъ забывать, что проектъ постройки былъ составленъ Георгомъ Маттарнови, и, можетъ быть, Кіаверн былъ связанъ начатыми работами предшественника. Не исключена возможность вліянія Кіаверн на модель

Лаврскаго собора. По стройности и легкости колоколенъ этотъ проектъ близокъ къ Дрезденской церкви.

Другому итальянцу Н. Микетти пришлось въ Петербургѣ замѣстить несравненно превосходнаго мастера А. Леблона, очень недолго работавшаго въ Петербургѣ. Н. Микетти пріѣхалъ въ 1718 году, а въ 1719 году умеръ Леблонъ. Повидимому, Микетти былъ связанъ или проектами или уже опредѣлявшимся стилемъ новаго города, такъ какъ въ работахъ его итальянскаго не слишкомъ много. Конечно, ему приходилось считаться съ особенностями климата, требовавшаго совсѣмъ иныхъ завершеній, чѣмъ на югѣ. Лучшее въ его постройкахъ порталы, особенно въ Стрѣльнинскомъ дворцѣ, гдѣ громадныя арки прорѣзаютъ весь нижній этажъ.

Стрѣльна.

Этотъ дворецъ отчасти цѣлъ. Онъ мало похожъ на проектъ Леблона, кромѣ развѣ чисто внѣшняго сходства аркадъ нижняго этажа и вышки вмѣсто купола по срединѣ. Въ существенныхъ чертахъ зданіе сохраняетъ свой первоначальный характеръ. Стѣны почти не измѣнены, но форма купола теперь иная. Терасса по прежнему великолѣпна, только гроты подъ нею запущены. Аркады вестибюля цѣлы и сквозь нихъ даже съ дороги, что передъ дворцомъ, видно море.

Для входа на терассу устроены великолѣпныя мраморныя лѣстницы (вѣроятно, Воронихинымъ). По ту и другую сторону поверху склона находятся собственные садики съ красивыми рядами елокъ и прудами. Главная часть стрѣльнинскихъ садовъ разстилается передъ терассою и состоитъ изъ широкаго

Сады Стрѣльны.

Д. и П. Трезини, Швертфегеръ и Старовъ. Невская Лавра.

партера, прорѣзаннаго каналами и охваченнаго съ двухъ сторонъ вѣковыми липовыми рощами. Въ общемъ планъ парка близокъ къ Версалю, но отличается отсутствіемъ радіальныхъ аллей и стремленіемъ возможно усилить эффектъ главной перспективы.

Первоначальный планъ этихъ садовъ подписанъ малоизвѣстнымъ Себ. Чипріани. Онъ предполагалъ на террассѣ соорудить грандіозный затѣйливаго плана дворецъ и на островахъ партера, который прорѣзанъ каналами, расположить бесѣдки и фонтаны. Фантастическій планъ дворца не былъ приведенъ въ исполненіе, и фонтаны на островахъ не были устроены. Каналы же существуютъ до сихъ поръ, часть изъ нихъ отъ моря доходитъ до дворцовой террассы, другіе пересѣкаютъ партеръ парал- *Чипріани*

лельно морю. Каналъ, проходящій по осевой линіи партера, раздваивается и образуетъ островъ съ соснами, по преданію посаженными Петромъ Великимъ.

Мысль прорѣзать садъ каналами и слить такимъ образомъ красоту сада съ красотою моря до того своеобразна, что едва ли ее можно приписать кому нибудь, кромѣ самого царя моря — Великаго Петра.

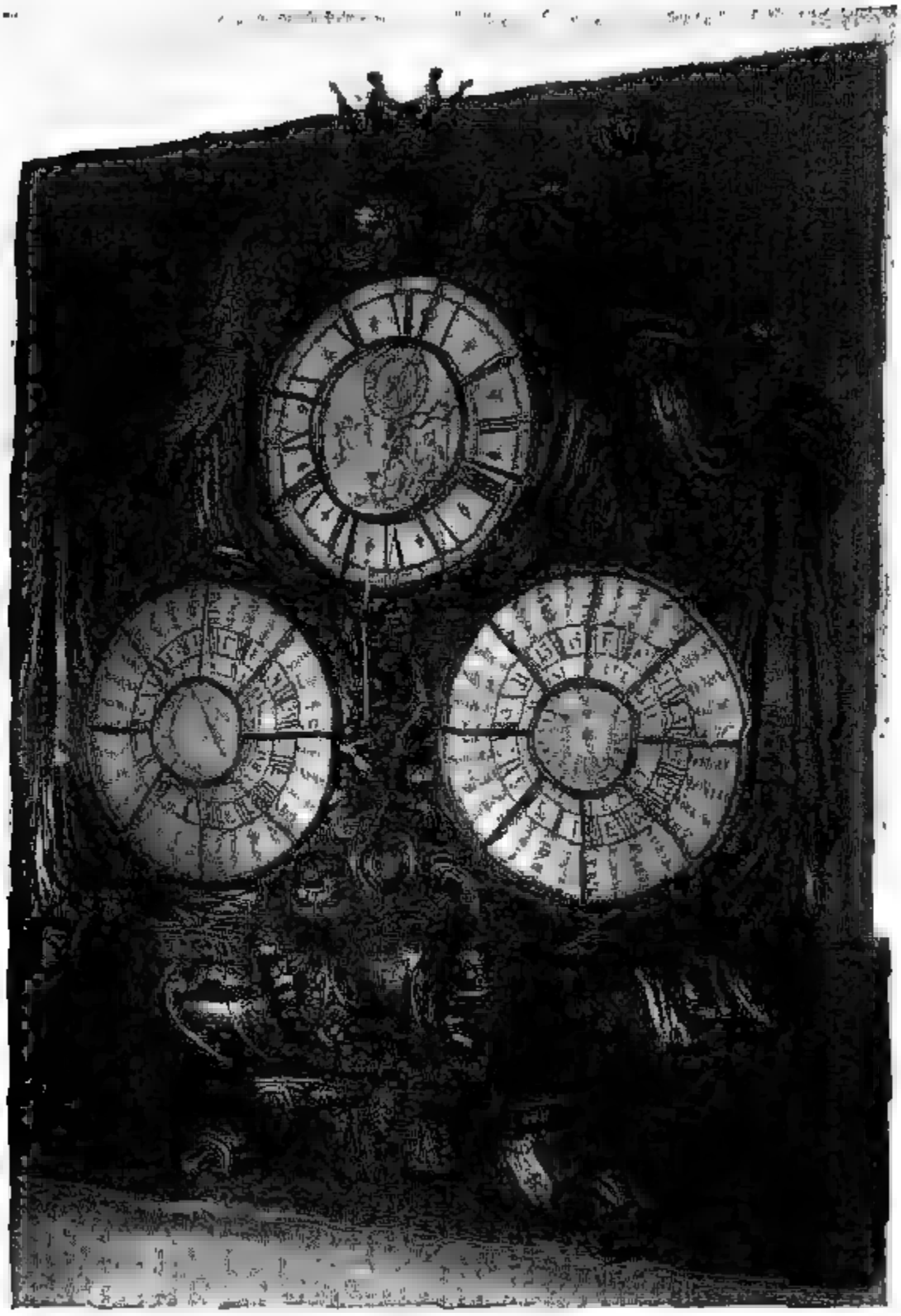
Растрелли старшій.

Изъ итальянцевъ остается отмѣтить еще Растрелли старшаго, который былъ выписанъ, потому что «умѣетъ планы огородамъ (садамъ) и фонтанамъ дѣлать и палаты строить». Указаній на то, чтобы онъ строилъ что нибудь нѣтъ, и только изумительное совершенство скульптуръ на Архивѣ Военно-учебныхъ заведеній, стоящемъ на мѣстѣ домика маршалка князя Меньшикова, и странная архитектура домика наводятъ на мысль о возможномъ вліяніи на постройку скульптора.

А. ШЛЮТЕРЪ.

Изъ Германіи Петръ выписалъ геніальнаго ваятеля и зодчаго А. Шлютера, строителя части Королевскаго замка и автора пышнаго памятника Великому Курфюрсту. Шлютеръ прожилъ въ Петербургѣ всего около года. Чего нибудь значительнаго онъ не могъ сдѣлать, и весьма вѣроятно, успѣлъ лишь проэктировать гротъ въ Лѣтнемъ саду и декорировать скульптурами Лѣтній дворецъ (первый). Возможно, что средній флигель Монплезира и скульптуры потолка зала задуманы имъ же. Не надо, однако,

Гротъ и Лѣтній дворецъ.



По рисунку Шлютера.

Часы съ барометромъ въ Лѣтнемъ дворцѣ.

забывать, что все это предположенія, и что ни для одного не хватаетъ, не то чтобы документальныхъ данныхъ, но и хотя бы очевиднаго сходства съ одною изъ достовѣрныхъ берлинскихъ работъ. Слѣдуетъ только отмѣтить, что есть нѣкоторое сходство между формою неудачной Шлютеровской Münzturm для Берлина и излишне вздернутыми и прозрачными колокольнями перваго собора Невской лавры. Отмѣтимъ, что и та и другая постройки рухнули или дали трещины до своего окончанія.

Во всякомъ случаѣ, какъ наружные скульптурные панно Лѣтняго дворца, такъ и кампины и рѣзная Минерва на лѣстницѣ очень красивы и далеки отъ неловкихъ фигуръ на барельефѣ Іоанновскихъ воротъ или на царскихъ вратахъ Нарвскаго собора. Атланты, поддерживающіе сводъ плафона въ Монплезирѣ—превосходны по лѣпкѣ и достойны первокласснаго мастера. Гротъ Лѣтняго сада извѣстенъ по чертежамъ Земцова, гравюрѣ Махаева, замѣрамъ Писцова и рисунку Чернецова, но ни одинъ изъ нихъ не даетъ настоящаго представленія объ этомъ, повидимому, превосходномъ сооруженіи. Въ планѣ оно состояло изъ трехъ залъ, соединенныхъ широкими арками. Надъ средней возвышался довольно высокій куполъ. И снаружи и внутри зданіе было убрано скульптурными группами, стѣны были покрыты раковинами, и внутри били фонтаны. Сколько можно судить по изображеніямъ, гротъ не былъ столь тяжелымъ сооруженіемъ, какъ гроты въ садахъ Шереметева (въ Петербургѣ и Кусковѣ), онъ былъ даже легче, чѣмъ гротъ Царскаго Села, сооруженный Растрелли.

Для грота Шлютеръ успѣлъ только заложить фундаментъ, заканчивали постройку Матарнови, Леблонъ и Микетти, и гдѣ границы вліянія каждаго опредѣлить невозможно. Есть указаніе, что Шлютеръ составилъ проектъ Кунсткамеры.

Остальные нѣмецкіе зодчіе были второстепенными мастерами. Такъ Іог. Брауншгейнъ или Бронштейнъ помогалъ вначалѣ Шлютеру, а потомъ строилъ самостоятельно въ Петергофѣ, Ораніенбаумѣ и въ Царскомъ Селѣ. Швертфегеръ, начиная съ 1723 г., работалъ въ Невской лаврѣ помощникомъ у Трезини (стр. 25), Ферстеръ въ Царскомъ Селѣ, Гербель съ 1717 по 1724 гг. въ Петербургѣ, а упомянутый выше Шедель въ Петербургѣ и Ораніенбаумѣ. Г. І. Матарнови, нѣмецъ съ итальянской фамиліей, проработалъ въ Петербургѣ 5 лѣтъ (1814—1819). Главное сооруженіе, имъ исполненное, былъ второй Зимній дворецъ на мѣстѣ нынѣшняго Эрмитажнаго театра. Эта постройка нѣсколько отличалась отъ окружающихъ тѣмъ, что планъ фасада былъ оживленнѣе, и выступы его были прорѣзаны высокими пилястрами. Въ этомъ дворцѣ въ комнатѣ со стороны Зимней канавки умеръ Великій Основатель столицы. Дворецъ былъ перестроенъ Трезини въ 1726 году, и можетъ быть, небольшая часть стѣнъ его сохранена въ части Эрмитажнаго театра за аркою, гдѣ пропорціи совершенно иныя, чѣмъ на фасадѣ на Неву, и наличники сохраняютъ украшенія XVIII вѣка. О видѣ первой Исаакіевской церкви, строенной Матарнови, къ сожалѣнію, извѣстно слишкомъ мало, какъ и о степени участія его въ постройкѣ Кунсткамеры. Судя по

Брон-штейнъ.

Фер-стеръ.

Гербель.

Шедель.

Матар-нови.

нѣкоторымъ гравюрамъ первый Исаакіевскій соборъ былъ не менѣе строенъ, чѣмъ Петропавловскій, и не исключена возможность, что извѣстная картина Бѣльскаго (собр. Фабриціусъ) изображаетъ внутренность этой церкви, а не церкви Рождества Богородицы. Также невозможно рѣшить степень вліянія Матарнови на видъ достроенныхъ имъ послѣ Шлютера грота и прибрежныхъ колоннадъ Лѣтняго сада.

ЛЕБЛОНЪ.

Французское зодчество въ теченіи долгаго царствованія Людовика XIV развилось настолько самостоятельно, что явно выдвигалось на первенствующее въ Европѣ мѣсто.

Основною задачею зодчихъ было стремленіе къ возможно ясному выраженію смысла постройки, и всего менѣе допускали внѣшнюю декорацію въ видѣ колоколенъ, портиковъ и т. п. Къ началу XVIII вѣка замѣчается, кромѣ того, стремленіе къ достиженію возможной легкости контура (Гардуинъ Мансаръ).

Въ 1716 году Петру удалось пригласить въ Петербургъ Леблона, котораго Петръ считалъ «сущею диковинкой», повидимому, столько же за художественныя способности, какъ и за инженерныя знанія. И дѣйствительно, Леблонъ могъ вполнѣ оправдать эти надежды и назначеніе на спеціально для него созданную должность генералъ архитектора. Онъ составилъ удивительный планъ Петербурга, къ сожалѣнію, сильно упрощенный впослѣдствіи, проектировалъ фонтаны Петергофа и составилъ рядъ изумительныхъ

по величественности проектовъ дворцовъ (Стрѣльнинскаго, грота тамъ же и дворца Императрицы въ Лѣтнемъ саду). Подписанные имъ чертежи Петергофа и Стрѣльны различаются по стилю настолько что трудно допустить авторство одного и того же лица. Леблонъ очень много работалъ въ Петергофѣ, и естественно его считать авторомъ дворца, но съ другой стороны проектъ (подписной) исполненъ не блестяще и по стилю скорѣе напоминаетъ голландскіе или англійскіе образцы. Проектъ Стрѣльны обличаетъ увѣреннаго рисовальщика, какимъ и долженъ быть Леблонъ, и стиль его французскій. Поэтому пока лучше считать, что проектъ Стрѣльны составленъ Леблономъ, а для Петергофскаго дворца проектъ былъ составленъ инымъ зодчимъ (Шлютеромъ?) и только измѣненъ Леблономъ (Леблонъ во время сооруженія Петергофа былъ заваленъ инженерными изысканіями и не только тамъ, но и въ Петербургѣ, а, можетъ быть, и въ Кронштадтѣ). Стрѣльнинскій дворецъ по проекту имѣлъ по срединѣ высокій куполъ типичный для французскаго стиля, хотя и отличающійся отъ куполовъ Гард. Мансара. Дворецъ не былъ начатъ, такъ какъ сооруженіе Петергофа отвлекло всѣ средства и строителей. Новое зданіе по иному проекту соорудилъ Микетти (см. стр. 26).

Въ Петергофѣ Леблону пришлось начать и въ значительной мѣрѣ выполнить инженерные работы по устройству фонтановъ. Первоначальный дворецъ извѣстенъ по чертежу Леблона (см. выше). Главный флигель соотвѣтствовалъ средней части нынѣшняго

дворца и былъ богато украшенъ лѣпкою и статуями. Низкія деревянныя галлереи вели къ небольшимъ боковымъ флигелямъ. Галлереи были украшены фонтанами и статуями на крышѣ и въ нишахъ. Подобныя галлереи были проектированы внизу у ковша Самсона и у самого шлюза при выходѣ въ море.

Вся перспектива отъ дворца къ морю, это соединеніе водъ источниковъ и водъ моря, задумана, вѣроятно, Петромъ, а выполнена Леблономъ и послѣдующими мастерами.

Лѣтній садъ.

Леблоновскій планъ Лѣтняго сада не особенно интересенъ и, въ самомъ дѣлѣ, трудно было сдѣлать что-нибудь очень красивое на этомъ плоскомъ мѣстѣ. Къ тому же гротъ былъ построенъ на берегу Фонтанки, и перспектива съ фонтанами на темы басенъ Эзопа шла параллельно Невѣ. Съ другой стороны такая же перспектива памѣчалась перпендикулярно Невѣ и на берегу послѣдней заканчивалась деревянными галлереями, сооруженными, вѣроятно, Матарнови.

Дворецъ Императрицы.

Всѣ крупныя постройки Леблона остались въ проэктахъ, а между тѣмъ сооруженіе Стрѣльнинскаго дворца и того дворца Императрицы, который былъ задуманъ на мѣстѣ нынѣшняго Михайловскаго замка, дало бы столицѣ сооруженія, могущія стать наравнѣ съ любыми европейскими. Леблонъ ихъ выполнить не успѣлъ, но зато оставилъ такія сооруженія, какъ Петергофскіе каскады и планъ Васильевскаго острова. Каналы послѣдняго сооружены неудачно (см. стр. 12), да и устроена была лишь часть и та

В. Растрелли (?) Ворота дома гр. Шереметева.

потомъ зарыта *), но великолѣпные размѣры улицъ и сейчасъ сохранились. Особенно хороши линіи Университетская, 2 и 3, 4 и 5, по простору и виду на Малую Неву. Такимъ образомъ, реальныхъ результатовъ дѣятельности Леблона немного, но вліяніе его сказалось въ весьма многомъ. Такъ, едва ли не ему обязанъ несомнѣннымъ мастерствомъ первый русскій

Размѣры линій.

*) Картина Валеріани (?) изображаетъ Университетскую линію съ каналомъ посрединѣ.

архитекторъ петербургскаго періода М. Земцовъ, отъ него многому научился Шедель, выстроившій послѣ изумительную колокольню Кіевской Лавры. Мало того, Леблонъ въ Петербургѣ основалъ нѣсколько мастерскихъ въ томъ числѣ шпалерную, литейную и т. д.

Такимъ образомъ, Петровская эпоха является какъ бы временемъ броженія, когда сталкивались самыя разнообразныя архитектурныя вліянія. Голландскіе мотивы были первыми и примѣнены были лишь въ виду ихъ скромности и дешевизны. Французское вліяніе, благодаря безвременной смерти Леблона, было незначительно. Итальянское искусство не имѣло значительныхъ представителей, кромѣ Кіавери и Микетти, которые заразились сѣверною мелочностью. Вся теоретическая работа англійскихъ и французскихъ теоретиковъ, подготовившая близкій расцвѣтъ классицизма, была еще чужда Петербургу. Въ результатѣ вкусы склонялись мало-по-малу къ декоративной пышности приальпійскаго барокко, но разцвѣло оно лишь при преемникахъ Петра.

Скульптурныя украшенія.

Архивъ Военно-Учебныхъ Заведеній.

СКУЛЬПТОРЫ.

Для внутреннихъ и наружныхъ украшеній зданій Петромъ было выписано много скульпторовъ. Одни были первоклассные мастера, какъ Шлютеръ, Растрелли старшій и Пино, другіе—второстепенные ремесленники, вродѣ Конрада Оснера. Шлютеру за недолгое пребываніе удалось только сдѣлать барельефы на Лѣтнемъ дворцѣ и внутри часть рѣзьбы (Минерва и весьма возможно, колоссальные часы съ барометромъ) да, можетъ быть, лѣпку центральной залы Монплезира. Растрелли старшій принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ европейскихъ скульпторовъ. Родомъ онъ былъ изъ Венеціи, графскій титулъ пріобрѣлъ въ Парижѣ. Въ Петербургъ попалъ около 1717 года и исполнилъ для Петра и его преемниковъ много работъ. Изъ нихъ группы на фонтанахъ Лѣтняго сада погибли, зато превосходные маскароны сохранились на фонтанахъ Большого Грота въ Петергофѣ. Лучшее произведеніе Растрелли—бюстъ Великаго Петра въ Аполлоновомъ залѣ Зимняго Дворца. Только въ немъ одномъ переданы энергія и мощь Великаго Императора. Въ этомъ бюстѣ онъ «весь, какъ Божія гроза».

Растрелли старшій.

Бюстъ Петра I.

Сохранилось указаніе, что Петръ предполагалъ соорудить въ Петербургѣ двѣ колоссальныхъ конныхъ статуи. Это выполнено не было, но Растрелли изготовилъ превосходный конный монументъ Петра въ облаченіи римскаго императора. Статуя долго лежала въ сараѣ, пока при Павлѣ I ее не воздвигли на Кленовой аллеѣ передъ Инженернымъ замкомъ. Кромѣ

Статуя Петра I.

этихъ двухъ идеализованныхъ и въ то же время идеальныхъ портретовъ Петра Великаго, Растрелли вылѣпилъ великолѣпный восковой бюстъ и знаменитый манекэнъ Кунсткамеры.

Нино. Нино былъ скорѣе декораторомъ, имъ выполнены изумительная рѣзьба въ кабинетѣ большого Петергофскаго дворца и Марли и нѣкоторые фонтаны, напримѣръ, собачка съ утками.

Оснеръ. Петровскія ворота. Изъ остальныхъ скульпторовъ можно упомянуть Конрада Оснера, автора барельефа на Петровскихъ вратахъ крѣпости.

ЖИВОПИСЬ.

О живописцахъ-декораторахъ Петровской эпохи извѣстно слишкомъ мало. Самый замѣчательный изъ *Пильманъ.* нихъ Пильманъ старшій. Онъ расписывалъ плафоны Монплезира, теперь сильно попорченные реставраціей. Сохранившіяся почти неприкосновенно арабески въ бесѣдкѣ на музыкѣ въ Петергофѣ очень граціозны и достойны соученика Ватто.

Лѣтній дворецъ. Очень можетъ быть, что тотъ же Пильманъ расписывалъ и комнаты Лѣтняго дворца. Рядомъ съ нимъ работали русскіе—иконописцы, напр., Андрей Меркульевъ съ товарищами, еще въ Москвѣ подпавшіе подъ вліяніе Украйны и запада, и не мало иностранцевъ ремесленниковъ.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО.

Само собою разумѣется, что объ единствѣ стиля обстановокъ въ Петровскую эпоху нечего было ду-

мать, и самъ Петръ любилъ создавать вокругъ себя нѣкоторое разнообразіе обстановки. Такъ, для болѣе скромныхъ комнатъ, вродѣ кухонь, употребляли голландскіе изразцы (Меньшиковы комнаты), болѣе торжественныя отдѣлывали рѣзнымъ деревомъ (Большой Петергофскій дворецъ), потолки обтягивали росписной кожей, стѣны же обыкновенно росписывали. Наконецъ, еще лучше были: совершенно исключительный по изяществу японскій кабинетъ Монплезира и янтарный кабинетъ, выпрошенный у прусскаго короля. Вообще, Петръ съ необычайнымъ стараніемъ добывалъ различныя произведенія искусства. Такъ, извѣстны тѣ хлопоты, которыя пришлось перенести Ю. Коло-

Пилльманъ. (?) Роспись стѣнъ въ Лѣтнемъ Дворцѣ.

гривову для того, чтобы добыть для Петра знаменитую Таврическую Венеру Эрмитажа.

САДЫ ПРИ ПЕТРѢ.

Какъ ни странно, но о внѣшнемъ видѣ садовъ Петровской эпохи можно лишь догадываться, такъ какъ планы и чертежи слишкомъ схематичны. Однако, вопреки общепринятому мнѣнію, приходится думать, что сады создавались преимущественно подъ вліяніемъ голландскихъ, но не французскихъ образцовъ, такъ, въ нихъ не было подъемовъ невысокими террасами и не было радіальнаго расположенія аллей. Пространство сада было подѣлено широкими аллеями на квадраты, послѣдніе обтянуты невысокими стриженными шпалерами. По краямъ сада обыкновенно проходили трельяжныя галлереи, перекрытыя вьющейся зеленью, а по угламъ находились трельяжныя бесѣдки (Екатерингофъ, Садъ Меньшикова). Весьма рѣдко (кромѣ Стрѣльны) устраивали какое-либо центральное украшеніе и даже дворецъ часто располагали ассиметрично (1-ый лѣтній). Словомъ, общая картина ближе всего къ садамъ XVII вѣка въ Бельгіи и въ Голландіи. (Садъ при домѣ Рубенса и изображенный на портретѣ маркиза Сантини работы Сустермапса).

Кромѣ подстриженныхъ архитектурныхъ садовъ, Петръ съ чисто практическою цѣлью насаждалъ рощи дубовъ (въ Сестрорѣцкѣ) и лиственницъ (въ Финляндіи недалеко отъ Райвола). Часть такихъ же чужеземныхъ деревьевъ была посажена въ Петер-

бургѣ (напр., дубъ на Каменномъ островѣ, тополь, уничтоженный при постройкѣ Троицкаго моста, и т. д.).

ОБЩІЙ ВИДЪ ПЕТЕРБУРГА ПРИ ПЕТРѢ.

Центромъ города былъ скромный дворецъ на устьѣ Фонтанки, стоявшій въ великолѣпномъ саду, потому что къ 1725 году (кончинѣ Петра) деревья уже разрослись. По набережной Невы стояли три галлереи, построенныя Матарнови по проекту Шлютера, и въ средней изъ нихъ Таврическая Венера. Вдоль аллей были протянуты палиссады, нужно думать, затѣйливо подстриженные, и въ зеленыхъ нишахъ стояли каменныя изваянія. Великолѣпный гротъ стоялъ на берегу Фонтанки, и передъ нимъ простиралась главная аллея съ фонтанами эзоповыхъ басенъ работы Пино и Растрелли. За нимъ къ югу до Невскаго проспекта было оставлено пространство для сада, но послѣдній еще не устроенъ.

Галлереи Лѣтняго сада.

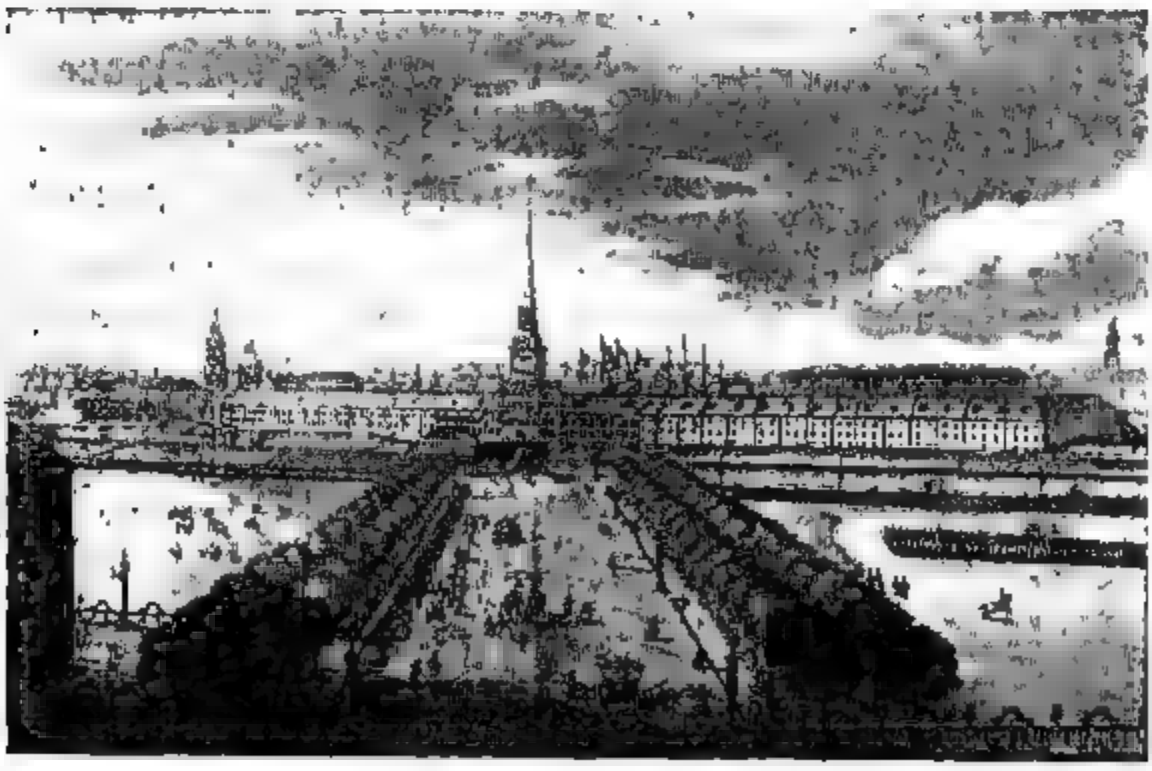
Вверхъ по Невѣ находился Литейный домъ въ концѣ нынѣшняго Литейнаго проспекта, за нимъ, къ Смольному, лежали дворцы наслѣдника и царевенъ. Внизъ постройки тянулись до Адмиралтейства, окруженнаго широкимъ рвомъ. Надъ входными воротами зданія уже возвышалась башня, пока еще деревянная. Вокругъ Адмиралтейства оставалось пустое мѣсто (Адмиралтейскій лугъ) и за нимъ на берегу Мойки между нынѣшнимъ Пѣвческимъ и Синимъ мостами были уже строенія, а ближе къ Царицыну лугу помѣстились нѣмецкая и греческая слободы.

Литейный домъ.

Государственная
ордена Ленина
библиотека СССР

Эффектнѣе всего выглядѣлъ Васильевскій островъ, гдѣ главное вниманіе привлекали палаты князя Меньшикова и его домовая церковь, стоявшая рядомъ, а также зданіе 12-ти коллегій, только еще начатое постройкою и будущая Кунсткамера. Остальная часть острова была топью, среди коей былъ намѣченъ Большой проспектъ. Петербургская сторона была населена преимущественно рабочимъ людомъ, откуда и названіе улицъ (Гребецкая, Пушкарская и т. д.), На набережной вдоль Невы и Большой Невки стояли дома приближенныхъ Петра. У Карповки было расположено обширное подворье Новгородскаго Митрополита.

На Выборгской сторонѣ на мѣстѣ Медицинской академіи находился военный и морской госпиталь.



Адмиралтейскій лугъ и Коробовское Адмиралтейство.

ПЕТЕРБУРГЪ ПРИ ПРЕЕМНИКАХЪ ПЕТРА.

Преемники Петра продолжали строить въ томъ же стилѣ, но роскошь, которую проявлялъ Петръ въ послѣдніе годы своего царствованія, сказывалась все сильнѣе и сильнѣе. Перемѣнился и составъ зодчихъ. Выдвигаются русскіе мастера въ родѣ М. Земцова, Еропкина, Коробова и другихъ. Они не могли быть еще значительными фигурами, потому что тѣ, которые не попали за границу, должны были отчасти сбиться съ толку подъ вліяніемъ разнообразія стилей пріѣзжихъ иностранцевъ, а попавшіе за границу чувствовали себя непривычно среди совсѣмъ иныхъ формъ и пріемовъ.

М. Земцовъ. Церковь св. Симеонія.

Михаилъ Григорьевичъ Земцовъ (1688—1743) ученикъ Д. Трезини, помощникъ Леблона и Микетти, начиная съ тридцатыхъ годовъ XVIII вѣка занялъ выдающееся положеніе въ Петербургѣ, до той поры много работалъ какъ ремонтный дворцовый архитекторъ. Изъ самостоятельныхъ сооруженій его сохранились прелестный павильонъ «домикъ Дѣдушки Русскаго флота» въ крѣпости—немного грузный, но очень элегантный по профилю и формамъ оконныхъ наличниковъ. Церковь св. Симеона и Анны въ Симеоновскомъ переулкѣ (1732—1742 г.) не вполнѣ согласована въ массахъ. На поперечномъ продолговатомъ нефѣ поставленъ восьмиугольный барабанъ купола, къ нему примыкаетъ низкій слегка расплывшійся продольный нефъ. Колокольня довольно стройна, хотя профиль ея мало выразителенъ.

Церковь Рождества Богородицы.

Церковь Рождества Богородицы, бывшая на мѣстѣ Казанскаго собора, въ общемъ напоминала Петропавловскій соборъ. Внутри состояла какъ бы изъ трехъ нефовъ, при чемъ сводъ средняго опирался на тонкія колонны. Боковыя стѣны прорѣзаны большими окнами. Къ сожалѣнію, картина Бѣльскаго (въ собр. Фабриціуса), изображающая внутренность церкви, довольно фантастична.

Къ значительнымъ работамъ Земцова принадлежалъ Итальянскій домъ Императрицы на мѣстѣ Екатерининскаго Института.

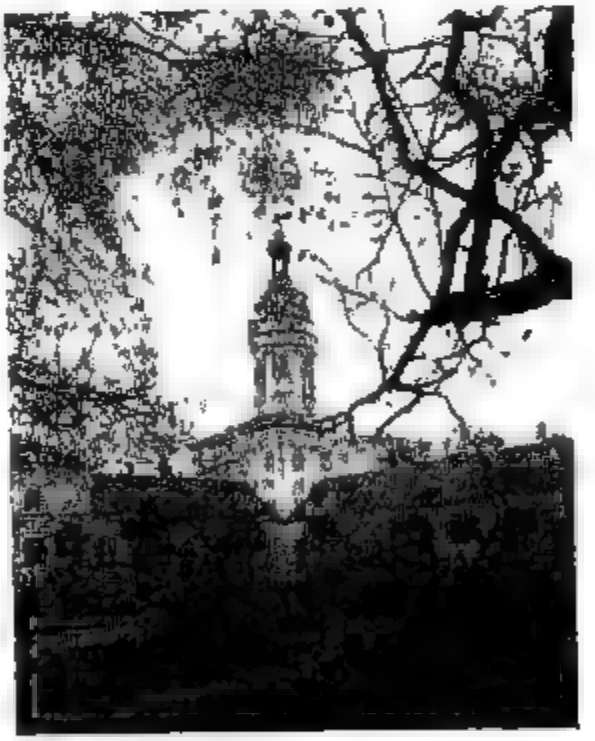
Иванъ Кузьмичъ Коробовъ (род. въ 1700 г.) былъ посланъ Петромъ въ Голландію и по возвращеніи служилъ архитекторомъ въ морскомъ вѣдомствѣ. Онъ строилъ каменную башню Адмиралтейства, придавъ

очень элегантный профиль ел шпилю. Она, какъ и остальныя его постройки, не дошла до нашего времени. Иванъ Яковлевичъ Бланкъ (род. 1708 г.), ученикъ Земцова, строилъ Знаменскую церковь въ Царскомъ Селѣ.

Рядомъ съ упомянутыми и еще нѣсколькими русскими мастерами, вродѣ Еропкина, работали выдающіеся иностранцы, изъ коихъ особенно выдѣляются молодой Растрелли и П. Трезини.

П. Трезини.

Піетро-Антоніо Трезини (род. 1710 г.), сынъ Д. Трезини и крестникъ Петра Великаго, гораздо талантливѣе и смѣлѣе своего отца Доменико и дяди Джузеппе и, вѣроятно, помогалъ первому при сооруженіи Александро-Невской лавры. По крайней мѣрѣ, проектъ митрополичьихъ флигелей въ Лаврѣ подписанъ Піетро, и главы надъ ризницей и музеемъ имѣютъ характерные вытянутые вверхъ барабаны куполовъ. Красива ограда у рѣки Монастырки, равно какъ видъ на флигеля съ моста (см. стр. 23) и со стороны духовной Академіи. Входныя съ Александро-Невской площади ворота впослѣдствіи были перестроены.



П. (?) Трезини. Лаврскій музей.

Госпитальная церковь. Католическая церковь.

Самыми характерными постройками И. Трезини были Госпитальная церковь, стоявшая около угла Милліонной и Аптекарскаго переулка, и прежняя Католическая церковь. И то и другое сооруженіе имѣли группу изъ пяти сильно вытянутыхъ вверхъ куполовъ, причемъ средній доминировалъ надъ крайними, имѣвшими видъ столбовъ.

Къ католической церкви сбоку прилегали красиво изогнутые низкіе флигеля, любимый пріемъ мастеровъ слѣдующаго стиля.

Успенскій соборъ.

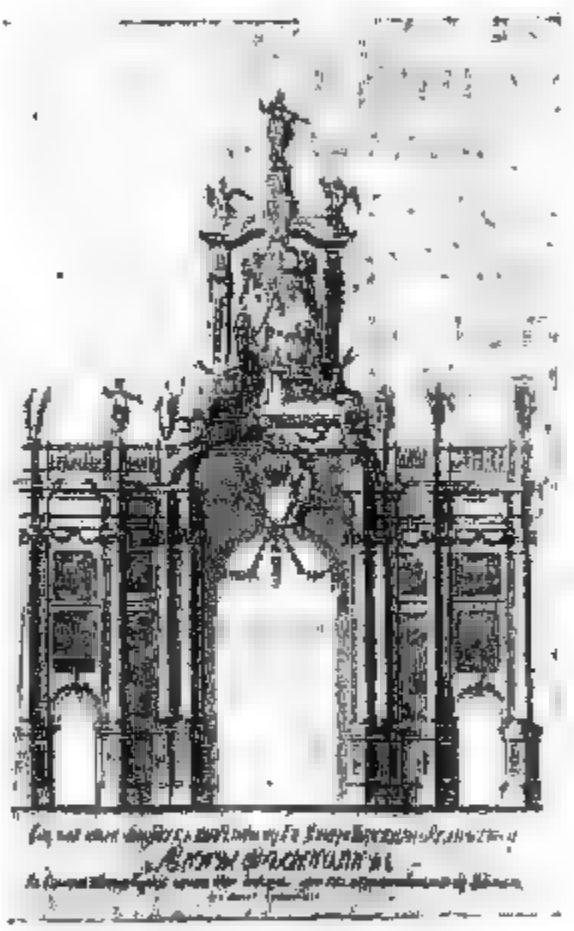
Самымъ замѣчательнымъ сооруженіемъ И. Трезини былъ бы, вѣроятно, Успенскій соборъ на Мокрушѣ, т. е. нынѣшній Князь-Владимірскій. Онъ былъ проектированъ въ подражаніе Успенскому Московскому собору, но, къ сожалѣнію, сгорѣлъ, а модель его не сохранилась.

Эта церковь, равно какъ и Госпитальная и Католическая, замѣчательны какъ первые образцы пятиглавія въ Петербургѣ и являются попытками выраженія церковнаго назначенія постройки чисто архитектурнымъ пріемомъ—подчеркиваніемъ возвышенія куполовъ. Такіе возносящіеся купола имѣлись уже на Руси въ Ярославлѣ (церковь Іоанна Златоуста на Коровникахъ) и на западѣ (Св. Борромея въ Вѣнѣ). Трезини, во всякомъ случаѣ, подходилъ къ рѣшенію вопроса о русскомъ церковномъ типѣ, но ему пришлось отступить передъ надвигающимся вліяніемъ младшаго Растрелли. Послѣдній уже при Аннѣ Іоанновнѣ строилъ въ Петербургѣ, но все-таки главная его дѣятельность до царствованія Императрицы Елизаветы протекала въ Москвѣ.

Растрелли младшій.

ОБЛИКЪ ПЕТЕРБУРГА ВЪ ЭПОХУ ПРЕЕМНИКОВЪ ПЕТРА.

Общій видъ Петербурга при Екатеринѣ I или Аннѣ Іоанновнѣ не былъ особенно блестящимъ, такъ какъ Императоръ Петръ II и Анна Іоанновна подолгу проживали внѣ Петербурга. Немудрено, что улицы были запущены, хотя время отъ времени и отдавались указы объ опрятномъ содержаніи ихъ. Однимъ изъ такихъ указовъ (1734) было повелѣно устроить Невскій проспектъ: перспективную дорогу къ Александро-невскому монастырю «8 сажень шириною и по обѣимъ сторонамъ, по 2 рва окопавъ, обсадить деревьями въ четыре ряда». На протяженіи Невскаго были устроены три тріумфальныя арки Шумахеромъ ко дню въѣзда Анны Іоанновны послѣ коронаціи, въ 1732 году.



Шумахеръ.
Троицкія тріумфальныя ворота.

Шумахеръ.

МѢстность за ними до монастыря, равно какъ и къ югу отъ Невскаго, застраивалась очень слабо. Наоборотъ, мѣстность между Невскимъ и Невою

довольно быстро заполняется населеніемъ, такъ что
Мытный дворъ. Аннѣ Іоанновнѣ Мытный дворъ строятъ около нынѣшняго Калашниковскаго проспекта.

Крупныхъ гражданскихъ сооруженій въ это время не было, такъ какъ дворъ часто проживалъ въ Москвѣ. Впрочемъ, скромные по размѣрамъ Петровскіе дворцы оказываются недостаточными. Трезини увеличилъ второй зимній дворецъ, построенный Матарнови, почти втрое, а Императрица Анна Іоанновна тотчасъ по вступленіи на престолъ поручила молодому Растрелли, только что вернувшемуся изъ-за границы, перестроить палаты Апраксина въ новый (третій) Зимній дворецъ. Для увеличенія постройки были прикуплены сосѣдніе зданія.

Третій Зимній дворецъ.

Новыя церкви, построенныя П. Трезини и Земцовымъ, благодаря высокимъ куполамъ и колокольнямъ, прибавили много блеска столицѣ, но все вмѣстѣ еще не было согласовано.

ОСТАТКИ ДОРАСТРЕЛЛІЕВОЙ ЭПОХИ.

Какъ видно изъ предыдущаго, зодчество времени Петра и его ближайшихъ преемниковъ представляетъ смѣсь разнородныхъ вліяній и, тѣмъ не менѣе, въ нихъ есть нѣчто общее. Какъ ни странно, но меньше всего осталось слѣдовъ отъ первоклассныхъ зодчихъ (Шлютера, Леблона и Кіавери), и стиль ихъ какъ бы подавленъ какимъ то общимъ вліяніемъ. Въ этомъ сказались, конечно, своеобразныя условія климата и мѣстности, но больше всего исполинская фигура Великаго Петра. Ему нѣтъ основаній приписывать какое либо опредѣленное эстетическое вліяніе, и даже онъ, можетъ быть, требовалъ исключительнаго примѣненія скромныхъ французскихъ и голландскихъ формъ. Однако, не слѣдуетъ забывать, что великое въ искусствѣ создается не меценатствомъ, а дѣйствительнымъ сліяніемъ творчества съ жизнью. Особенность жизни Петра въ томъ, что на скромномъ Лѣтнемъ дворцѣ помѣщены барельефы Шлютера, въ еще болѣе скромномъ Монплезирѣ дивная роспись Пилльмана и великолѣпная лѣпка, въ Марли и большомъ Петергофскомъ дворцѣ рѣзьба Пино, и что до сихъ поръ

кажется излишне смѣлымъ приписывать Л. Трезини замыселъ Петропавловскаго шпиля, Шеделю — боковые павильоны Ораніенбаума, Швертфегеру — взлетающіе башни Лаврскаго собора.

Сооруженія этой эпохи раскинуты въ разныхъ частяхъ города и, чтобы выяснить, какъ стиль эпохи Петра, такъ и той, которая за ней слѣдовала, полезно сопоставить эти постройки.

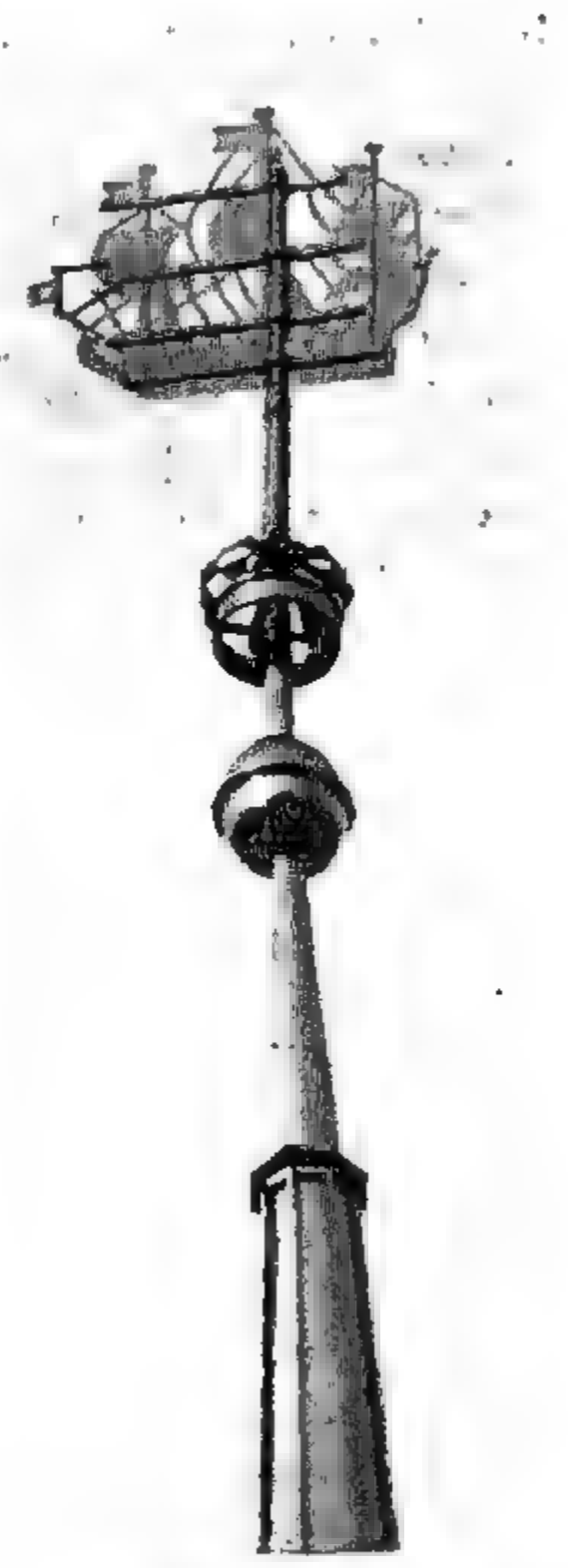
Крѣпость. Въ ней отчасти сохранены формы бастіоновъ и стѣнъ со стороны кронверковъ (со стороны Невы стѣны отдѣланы гранитомъ при Екатеринѣ II), вышка съ флагштокомъ, Іоанновскія ворота, Петровскія ворота, три нижнихъ яруса колокольни, стѣны и куполъ церкви, павильонъ Дѣдушки русскаго флота и нѣсколько низкихъ флигелей для служащихъ.

Домикъ Петра Великаго. Низкое бревенчатое зданіе голландскаго типа снаружи покрашено подъ кирпичъ, крыто черепицей. Состоитъ изъ двухъ большихъ комнатъ. Одна, гдѣ помѣщается чудотворный образъ Спасителя, обдѣлана мраморомъ въ болѣе позднее время. Другая сохраняетъ отдѣлку и меблировку Петровскаго времени.

Лѣтній садъ сохраняетъ частью планъ Петровскаго времени, но всѣ украшенія новыя. Лѣтній дворецъ цѣлъ настолько, что даже флюгеръ тотъ же, что на чертежѣ Земцова. Простой фасадъ его украшенъ красивымъ барельефомъ надъ дверью и скульптурными панно между окнами. Очень красива рѣзьба перилъ на лѣстницѣ и рѣзная фигура Минервы, а также великолѣпные часы и барометръ (по рисункамъ Шлютера). Красива лѣпка камина и роспись стѣнъ.

Кронштицы галерной гавани. Галерная гавань или гребной портъ расположена на самомъ краю Васильевскаго острова. Она состоитъ изъ большого бассейна, входъ къ нему огороженъ молами, и на концѣ послѣднихъ находятся кронштицы—небольшіе павильоны типично петровской формы.

Екатерингофъ. Одинъ изъ любимыхъ дворцовъ Петра былъ построенъ на мѣстѣ первой одержанной имъ морской побѣды. Дворецъ этотъ сохранлетъ снаружи Петровскій стиль, но изнутри все цѣнное вывезено. Планъ зданія прямоугольный, фасадъ подѣленъ высокими пилястрами и очень строенъ. Со стороны дороги къ зданію прилегаетъ невысокая терасса, а къ противоположному фасаду подходитъ каналъ. Еще



Коробовъ и Захаровъ.
Адмиралтейская игла.

до 50-хъ годовъ XIX вѣка около дворца сохранялись цвѣтники, а паркъ содержался въ порядкѣ и тамъ устраивались гулянья. Особенно знаменито гулянье 1-го мая. Теперь и паркъ, и дворецъ страшно запущены. Недалеко отъ Екатерингофа были скромные Елизаветгофъ и Аннегофъ, а на Подзорномъ островѣ Подзорный дворецъ въ голландскомъ стилѣ.

Александро-Невская Лавра. Постройки лавры до сихъ поръ сохраняютъ тотъ характеръ, который придалъ имъ Трезини. Они наиболѣе красивы съ моста черезъ рѣчку Монастырку и съ имперіала паровой конки на Шлиссельбургскомъ проспектѣ. Къ сожалѣнію, въ настоящее время между алтарями Благовѣщенской и Духовской церквей выстроены новыя зданія, изъ коихъ одно (трехъэтажное) и стилемъ, и матеріаломъ дисгармонируетъ съ общимъ ансамблемъ построекъ. Внутри двора впечатлѣніе удивительно цѣльно, аллеи старыхъ раскидистыхъ березъ*) хорошо гармонируютъ со своеобразною прелестью построекъ, гдѣ видно стремленіе къ новому, но еще невыработанному стилю. Внутренность церквей значительно измѣнена, но зато есть музей, гдѣ сохраняется модель первоначальнаго собора.

Домики у Александро-Невской площади двухъэтажные съ довольно крутыми крышами относятся къ Аннепской эпохѣ, такіе же еще недавно были на углу Волынкина пер. и Мойки.

Мытный дворъ. Тяжелая постройка съ большими воротами на Боровической улицѣ считается относящейся къ Аннепской эпохѣ. Она стоитъ на краю

*) Недавно, къ сожалѣнію, онѣ вырублены.

большой четырехъугольной площади, служившей для склада товаровъ, привозимыхъ изъ Россіи.

Постройки Анненской эпохи (Мойка 9).

Теперь зданія мало-по-малу перестраиваютъ, а на части двора расположены постройки Общины Св. Евгеніи.

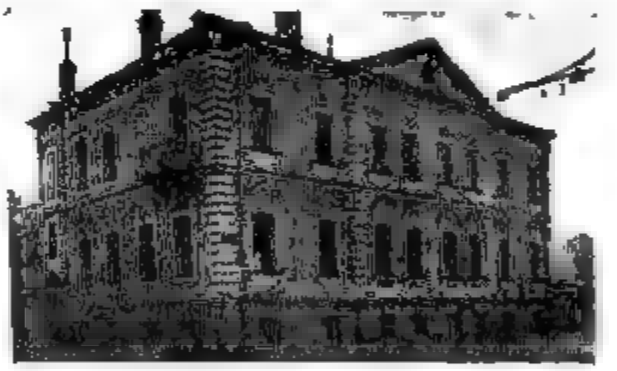
Бироновскія сооруженія. Во дворѣ дома, гдѣ умеръ Пушкинъ (Мойка, 9), въ пространствѣ, огороженномъ

невысокою каменною стѣною, находится зданіе съ арками въ нижнемъ и верхнемъ этажахъ. По преданію, это конюшни герцога, и съ верхнихъ галлерей онъ наблюдалъ за бѣгомъ лошадей. Тучковъ буянъ (пенько-вый) считается дворцомъ Бирона, такъ привыкли его означать въ городскихъ бумагахъ, и говорятъ, что на самомъ зданіи до послѣдней перекраски была доска съ соотвѣтственной надписью. Несомнѣнно, что это зданіе не могло быть дворцомъ, такъ какъ все состоитъ изъ отдѣльныхъ залъ, покрытыхъ сводами и раздѣленныхъ сплошными стѣнами, однако, сооруженіе складовъ въ два этажа и сложность постройки и курьезный въѣздъ во второй этажъ заставляютъ сомнѣваться, чтобы зданіе это было цѣликомъ выстроено въ началѣ царствованія Екатерины, какъ это слѣдуетъ изъ документовъ. Возможно, что оно было начато при Аннѣ Іоанновнѣ, хотя бы и для складовъ, но постройка была прервана такъ же, какъ и сооруженіе Митавскаго дворца и мызы.

Церковь Св. Симеонія построена М. Земцовымъ въ 1731—1734 годахъ, съ тѣхъ поръ нѣсколько измѣнена, а главное, неудачно раскрашена. *Церковь Св. Пантелеймона* построена кѣмъ-нибудь изъ зодчихъ, близкихъ Трезини, около 1735. Грузный повышенный куполъ очень декоративенъ. Снаружи украшена интересными, но къ сожалѣнію, сильно закрашенными масляной краской скульптурами. *Церковь Св. Сампсонія* на Выборгской сторонѣ строена, судя по стилю, Пьетро Трезини, недавно старательно реставрирована. Въ ней интересный иконостасъ рѣзной Петровскаго стиля, старый престолъ на деревянныхъ рѣзныхъ изобра-

женіяхъ символовъ евангелистовъ. *Андреевскій соборъ* на Васильевскомъ островѣ законченъ на мѣстѣ прежде бывшей церкви въ 1764, но имѣетъ видъ Трезиніевской постройки. Группа его пяти куполовъ очень удачна по контуру, колокольня красива, хотя и не очень вяжется съ самою церковью. Внутри постройка хорошо освѣщена. Рядомъ находится небольшая церковка Рождества Богородицы, построенная Джузеппе Трезини, братомъ Доменико, въ 1728 г.

Первый кадетскій корпусъ. Зданіе бывшаго Меньшикова дворца сохранило въ общемъ обликъ Петровскаго времени, но значительно расширено. Стара только середина его съ двумя выступающими впередъ крыльями и балкономъ между ними. Внутри любопытны: вестибюль со сводами, опертыми на колонны, и интересная лѣстница, по техникѣ нѣсколько архаичная.



Домъ Анненской эпохи (Двинскій пер.).

Въ правой части зданія сохраняются Петровскія комнаты. Изъ нихъ наиболѣе интересна выходящая на Неву съ потолкомъ росписной кожи и отдѣлкою стѣнъ изъ рѣзного дерева. Рѣзьба, хотя и скромна по рисунку, но превосходна. Остальныя комнаты убраны голландскими кафелями и отличными фаянсовыми печами. Въ музеѣ корпуса находится нѣсколько любопытныхъ предметовъ, особенно бюстъ Петра I.

Рядомъ съ I кадетскимъ корпусомъ находится курьезное зданіе *Архива Военно-учебныхъ заведеній*, составляющее какъ бы декорацію скрытаго за нимъ низенькаго манежа корпуса. Стиль скульптуръ въ щипцѣ и надъ окнами — настоящее рококо, самая разбивка фасада скорѣе Петровской эпохи, чѣмъ рококо, къ которому такъ близокъ стиль скульптуръ. Какъ бы то ни было, скульптуры, особенно мужскія головы, поражаютъ виртуозностью исполненія и достойны руки самого Карло Растрелли.

Университетъ. Бывшее зданіе 12-ти коллегій было закончено Д. Трезини уже по смерти Петра. Теперь, благодаря недостатку средствъ, находится въ довольно плачевномъ состояніи. Состоитъ изъ двѣнадцати частей, средина каждой изъ нихъ выдвинута впередъ и украшена пилястрами. Пропорціи очень красивы, какъ и формы оконъ, рѣшетки и консоли балконовъ. Внутри отъ Петровской эпохи сохранилась только одна Петровская комната (почти всегда заперта); въ ней интересна отдѣлка плафона и печей.

Сосѣдній съ Университетомъ Историко-Филологическій Институтъ построенъ на фундаментахъ, заложенныхъ Трезини въ 1726 году для дворца Императрицы, однако, зданіе закончено второклассными зодчими и, въ общемъ, довольно утомительно по разбивкѣ фасада.

Старый Гостиный дворъ на углу Малой Невы и Биржевой линіи строенъ Трезини, но передѣланъ въ первой половинѣ XIX вѣка такъ, что сохранены лишь пропорціи аркадъ.

Библіотека Академіи Наукъ, бывшій дворецъ В. Кн. Прасковьи Ѳеодоровны, начата Г. Матарнови по проекту Шлютера, закончена Кіавери; впослѣдствіи превращена въ Кунсткамеру, а затѣмъ въ библіотеку Академіи наукъ. Вышка прежде заканчивалась остроконечнымъ куполомъ палаткой, въ нишахъ находились статуи М. Земцова. Теперь куполъ уничтоженъ пожаромъ, статуи для порядка уничтожены и нѣтъ внутренняго интереснаго убранства, такъ какъ все заставлено шкафами съ книгами.

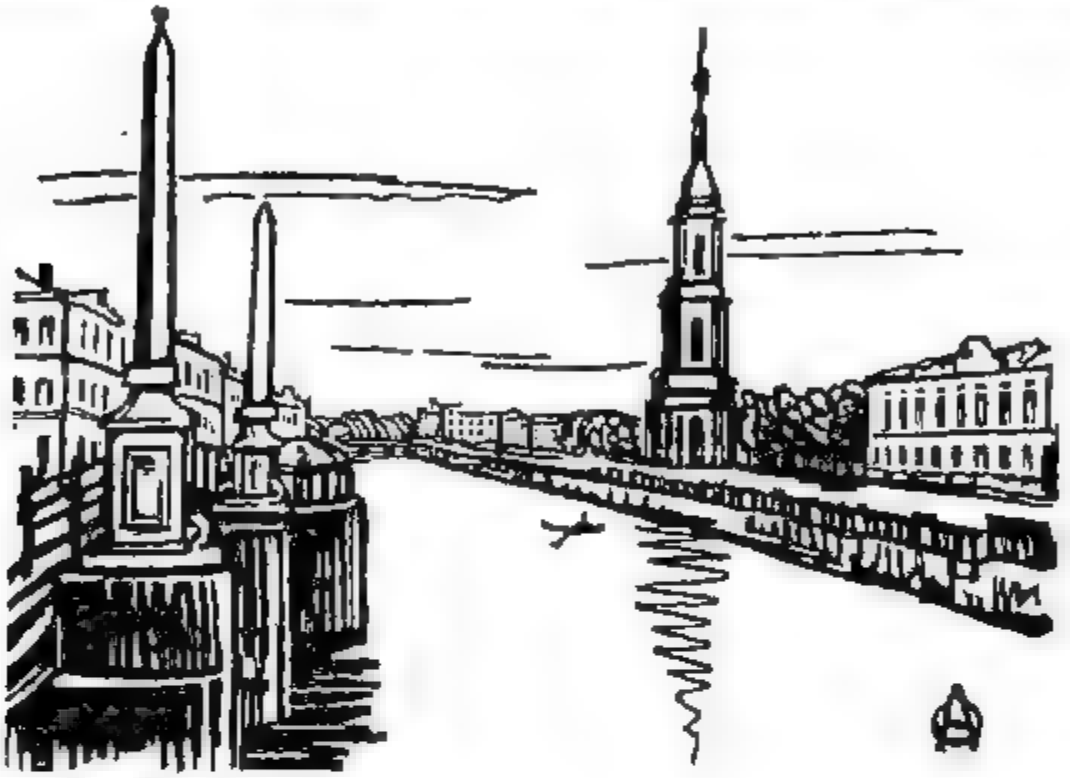
На томъ мѣстѣ, гдѣ теперь Гинекологическій Институтъ, находился большой павильонъ въ стилѣ зданія Университета; тамъ былъ Готорпскій глобусъ, который теперь въ Царскосельскомъ арсеналѣ.

Низенькій домикъ на углу Волховскаго и Тучкова № 8/9 относится, вѣроятно, къ Петровской эпохѣ, какъ и домъ № 10 и № 17 въ Волховскомъ переулкѣ. Домъ № 5/1 на углу Кадетской линіи и Двинскаго переулка, № 2/1 на углу первой линіи и Румянцевскаго переулка—относятся къ этой эпохѣ или къ эпохѣ преемниковъ Петра.

Домъ графа Шереметева на Фонтанкѣ, гротъ и ворота, выходящія на Литейный, принято считать произведеніями Растрелли. Однако, сравнительно монотонная разбивка фасада, приземистость грота (теперь сохранилась лишь половина его) заставляютъ думать, что они возникли, можетъ быть, раньше. Также и превосходныя по размѣрамъ и замыслу ворота могутъ относиться къ ранней строительной эпохѣ.

Церковь Благовѣщенія на 8 линіи основана въ 1738 г., но перестроена въ 1764 г. Это единственная

изъ старыхъ петербургскихъ церквей, построенная въ подражаніе московскихъ. Она двухъэтажная съ довольно стройными верхнимъ этажемъ и куполами.

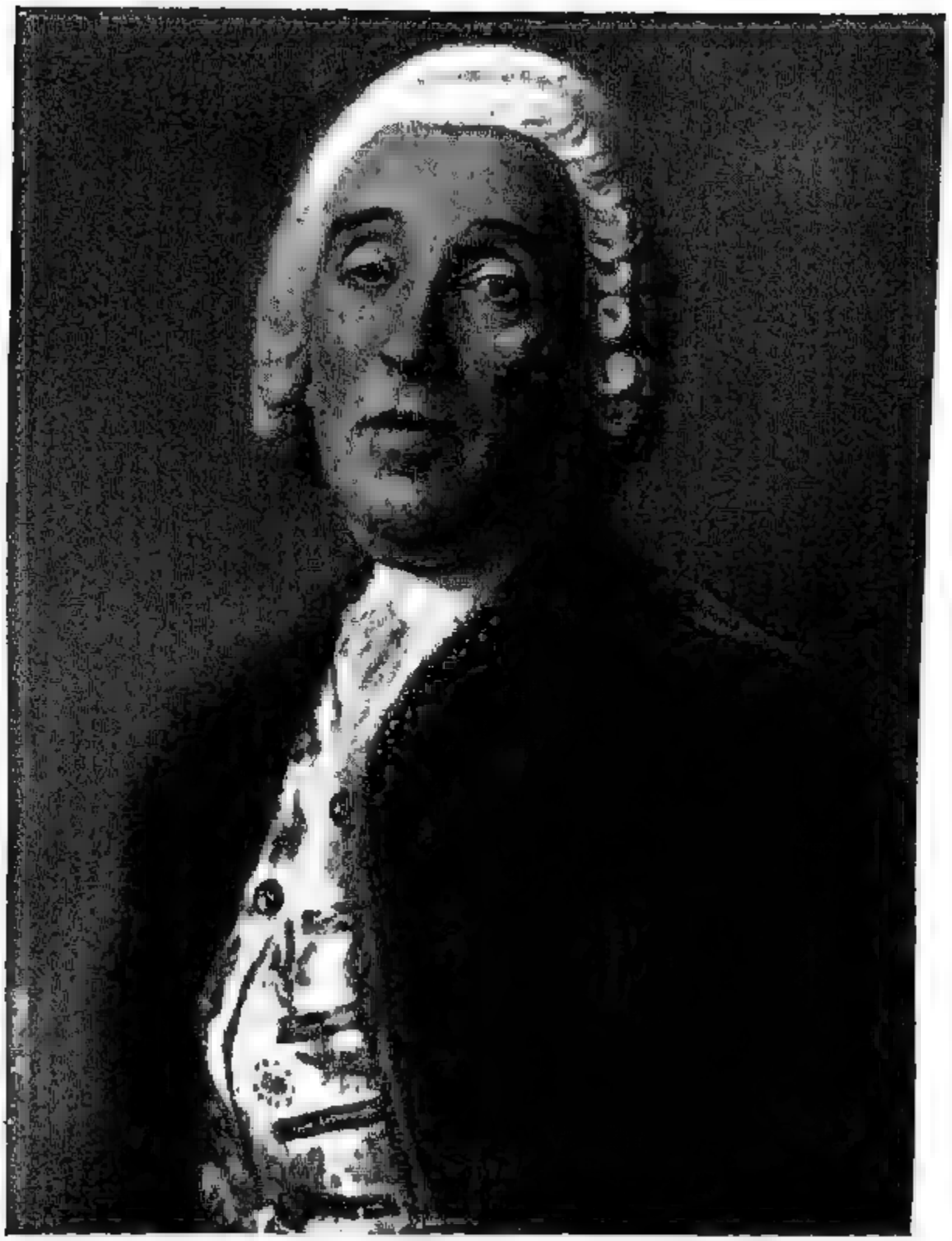


ЭПОХА ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ.

(ЭПОХА РАСТРЕЛЛИ).

Со вступленіемъ Императрицы Елизаветы Петровны для Петербурга начинается новый періодъ. Императрица любила блескъ и роскошь и украшала Петербургъ новыми постройками, и всѣ придворные подражали ей въ этомъ. Вмѣсто скромныхъ петровскихъ домиковъ выросли великолѣпные палаццо съ обширными при нихъ садами.

Всѣ тѣ строительные пріемы, которые намѣчались при Петрѣ и его преемникахъ, получили окончательное развитіе благодаря генію графа де-Ра-



Графъ
Варфоломей Варфоломеевичъ
де РАСТРЕЛЛИ.

Портретъ работы Ротари.

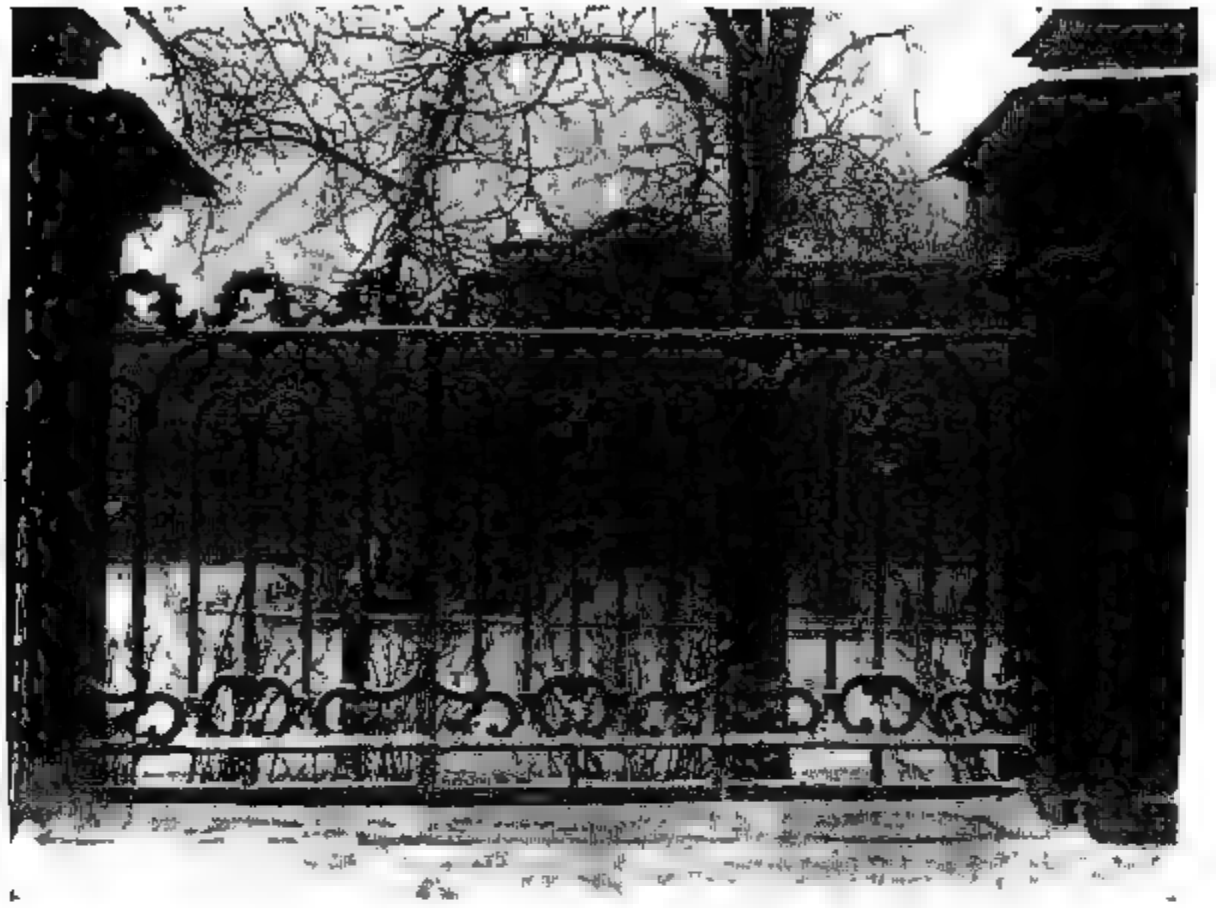
стрелли младшаго. Онъ строилъ еще и для Анны Іоанновны и для Бирона, но началомъ эпохи нужно считать постройку третьяго *) Лѣтняго дворца для правительницы Анны Леопольдовны.

Послѣ вступленія на престолъ Императрицы Елизаветы началась кипучая строительная дѣятельность какъ въ столицахъ, такъ и въ провинціи. Петербургъ быстро расширялся на лѣвомъ берегу Невы, такъ что скоро были почти достигнуты современныя границы города. Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что, хотя усадьбы вельможъ и были широко раскинуты, но лишь на половину застроены.

Громадное большинство построекъ было возведено изъ дерева и многое лишь начато, а иногда лишь намѣчено. Въ этомъ отношеніи особенно поучителенъ Махаевскій планъ столицы, на которомъ часто изображены сады тамъ, гдѣ позже еще было болото (Щукинъ дворъ осушенъ лишь въ концѣ XVIII вѣка). Кромѣ Петербурга, Императрица и ея придворные строили очень много въ Москвѣ, въ Кіевѣ и другихъ городахъ, а потому зодчихъ буквально не хватало. И тѣмъ не менѣе, несмотря на спѣшность, съ которою производились постройки, весьма многое изъ памятниковъ эпохи слѣдуетъ отнести къ исключительнымъ произведеніямъ искусства.

Варфоломей Варфоломеевичъ де-Растрелли (1700—1770 гг.) былъ сыномъ уже упомянутаго скульптора графа Карло Бартоломео и его можно безъ

*) Первый сохранился, второй, почти столь же скромный, находился на мѣстѣ нынѣшняго дворца принца Ольденбургскаго.



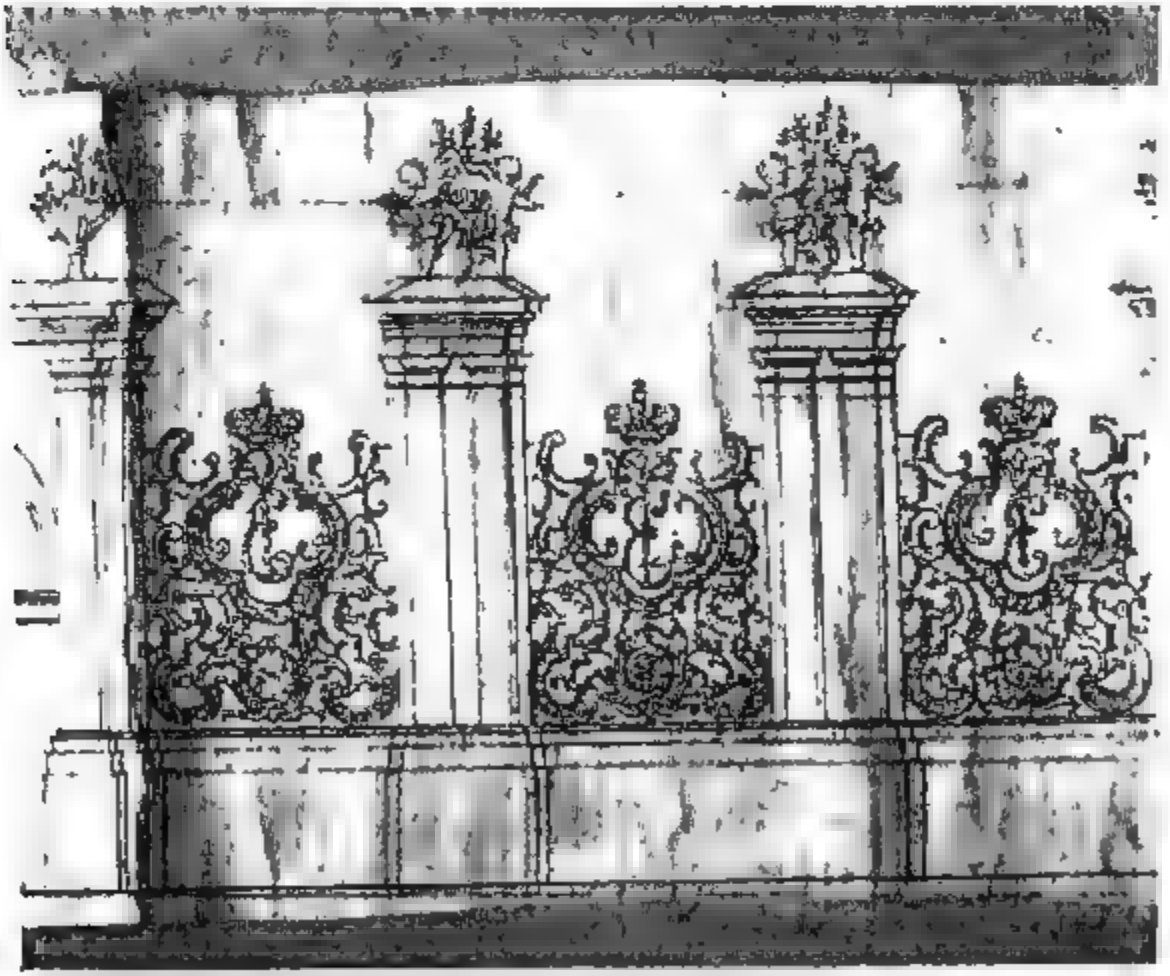
Растрелли. Рѣшетка Пажескаго корпуса.

всякой натяжки считать русскимъ зодчимъ, такъ какъ еще юношей онъ попалъ въ Петербургъ и первые уроки получилъ тамъ же во время горячей работы по обстройкѣ столицы. Впрочемъ, отецъ рано отослалъ его за границу, откуда Растрелли вернулся въ первые годы по восшествіи на престолъ Императрицы Анны Іоанновны. Для нея онъ перестраивалъ палаты Апраксина въ третій Зимній дворецъ, а послѣ довольно много строилъ въ Москвѣ, снова побывалъ за границей и только по восшествіи на престолъ Императрицы Елизаветы занялъ первенствующее положеніе въ русскомъ зодчествѣ. Творчество Растрелли можно разсматривать какъ синтезъ

всѣхъ русскихъ архитектурныхъ стремленій и того, что онъ принесъ съ запада. Къ сожалѣнію, слишкомъ мало извѣстно, гдѣ онъ работалъ за границей. Есть указаніе, что онъ былъ въ Парижѣ, и это весьма вѣроятно, такъ какъ по времени судя, онъ попалъ туда въ моментъ завершенія эпохи регентства и начала рококо. Тамъ создавали сказочныя обстановки Оппеноръ (умеръ въ 1742 г.), Ватто († 1721 г.) и Мейсонье († 1750 г.), по рядомъ съ ними строительныя формы дѣлались все строже, даже по сравненію съ Гард. Мансаромъ и Кл. Перро. Первое мѣсто среди зодчихъ занималъ Робертъ де-Коттъ, заканчивавшій капеллу Версальскаго замка, часть помѣщеній внутри дворца и строившій епископскую резиденцію въ Страсбургѣ, и Боффранъ, сооружавшій отели Субизъ и Роганъ. Вліяніе или, вѣрнѣе, сходство съ первымъ Растрелли замѣтно при сравненіи воротъ Страсбургской резиденціи и Царскосельскаго грота; вліяніе или, вѣрнѣе, сходство съ орнаментами Мейсонье замѣтно, хотя бы въ рѣзьбѣ царскихъ вратъ Андреевской церкви въ Кіевѣ. Гораздо легче найти сходство декораціи Растрелли съ работами Неймана, строившаго замокъ въ Вюрцбургѣ и заканчивавшаго замокъ Брюль около Кельна. Нужно замѣтить, что Нейманъ учился въ Парижѣ у Р. де-Коттъ и у Боффрана въ то время, когда Растрелли былъ за границей.

Вліяніе Италіи на Растрелли мало замѣтно, трудно отыскать даже какое либо сходство съ прославленной въ то время Туринской Супергой (1717—1731 постр. Ф. Ювара), несомнѣнно повліявшей на стиль П. Тре-

зиіи. Больше общаго между его произведеніями и постройками въ пріальпійскихъ странахъ, т. е. австрійскими и мюнхенскими. Впрочемъ, и тамъ не найдется чего либо подобнаго тому оживленію фасада выступами и сдвинутыми колоннами, которое мы видимъ у Растрелли. Зато вѣнскіе архитекторы такъ же, какъ и Растрелли, любили изобиліе пышныхъ скульптуръ на парапетахъ крыши, охотно примѣняли каріатиды, пилястры, переходящія книзу въ волюты; они стремились къ возможному блеску фасадовъ, но ограничивались, главнымъ образомъ, эффектными порталами, и только Ф. ф. Эрлахъ превра-



Растрелли. Проектъ рѣшетки для Смольнаго.

тилъ фасадъ церкви Св. Барромея въ сложную декорацію съ башнями и павильонами. Въ Мюнхенѣ стремились къ превращенію всего фасада въ архитектурное цѣлое (церковь Св. Яна Непомука, строенная Азамами). Кромѣ нѣмецкихъ мастеровъ тамъ работали и французы, въ томъ числѣ Фр. Кювилье (съ 1725 по 1768). Послѣдній достигалъ большого своеобразія плана и удивительно связывалъ въ цѣлое части своихъ построекъ и тонко декорировалъ ихъ (садовые павильоны Амаліенбургъ и Баденбургъ въ Нимфенбургѣ). Наконецъ, въ Дрезденѣ въ это время Поппельманъ заканчивалъ сооруженіе Цвингера, одной изъ самыхъ блестящихъ фантазій барокко. Она была задумана какъ ограда двора для будущаго, такъ и не выстроеннаго дворца и по своимъ размѣрамъ и своеобразію украшеній далеко превосходила вѣнскія и придунайскія постройки. Въ произведеніяхъ Растрелли легко найти общія детали съ большинствомъ этихъ произведеній, но подражанія среди нихъ не имѣется. Даже мюнхенскій Пагоденбургъ, являющійся прототипомъ царскосельскаго Эрмитажа, слишкомъ превзойденъ Растрелли по игрѣ формъ и своеобразію украшеній и по удивительному блеску постройки при полной гармоніи всѣхъ ея деталей.

Работая въ Москвѣ, Растрелли успѣлъ познакомиться съ великолѣпными сооруженіями зодчества XVII вѣка и кое-что, напримѣръ, открытыя терассы вокругъ храмовъ навели его на мысль о подобной же постановкѣ царскосельскаго Монъ-Бижу. Церкви Новодѣвичьяго монастыря и Николы Большой Крестъ послужили прототипами подобной же разстановки

куполовъ царскосельской дворцовой церкви. Однако, хотя и возможно найти примѣры изъ древняго русскаго и современнаго европейскаго зодчества для многихъ мотивовъ Растрелли, но нѣтъ у него нигдѣ тѣни подражанія или заимствованія. Его творчество свободно и естественно развивалось изъ элементовъ предыдущихъ поколѣній, становилось все совершеннѣе, и, несмотря на все больший блескъ, строже и строже.

В. Растрелли.
Пилонъ воротъ Пажескаго корпуса.

Какъ упомянуто выше, Растрелли вернулся послѣ первой заграничной поѣздки въ началѣ царствованія Императрицы Анны Іоанновны и почти тотчасъ (1732—1737) получилъ отъ нея заказъ на постройку третьяго Зимняго дворца. Для этого ему пришлось перестроить палаты графа Апраксина и нѣсколько со-

Третій Зимній дворецъ.

сосѣднихъ домовъ. Конечно, такое сооруженіе не могло быть цѣльнымъ и удобнымъ, но все-таки было достаточно обширнымъ. По стилю оно напоминало зданія Петровской эпохи. Затѣмъ Растрелли пришлось вести рядъ построекъ въ Москвѣ для той же Государыни (Зимній и Лѣтній Анненгофы) и строить для Бирона дворецъ въ Митавѣ и мызу Ругендаль. Первое сооруженіе очень значительно по размѣрамъ, но детали его не вполнѣ согласованы.

До сихъ поръ точно не установлено, строилъ ли Растрелли колокольню Троицкой Лавры (1741), но возможность этого не исключена. Въ такомъ случаѣ нужно считать, что онъ достигъ большой смѣлости еще въ своихъ первыхъ работахъ. Изъ петербургскихъ построекъ послѣ пребыванія въ Москвѣ и за границей первою былъ третій Лѣтній дворецъ (1741—1744) на мѣстѣ нынѣшняго Михайловскаго замка. Уже въ немъ выясняются характерныя отличія творчества Растрелли. Со стороны Лѣтняго сада фасадъ былъ поставленъ на довольно высокомъ фундаментѣ и растянутъ въ длину; легкія пилястры и высокія окна съ большими наличниками придавали зданію стройный видъ. Въ то время, какъ у большинства Петровскихъ построекъ почти все поле стѣны уснащено украшеніями, Растрелли оставляетъ большія плоскости незанятыми и тѣмъ рѣзче выдѣляетъ густой рисунокъ лѣпки, гдѣ она есть. Съ юга къ дворцу прилегали флигеля; они были украшены массою колонокъ и связаны монументальной желѣзной рѣшеткой. Къ сожалѣнію, отъ всей этой красоты ничего не осталось.

Службы дворца были расположены на другомъ берегу Фонтанки, и къ нимъ на мѣстѣ нынѣшняго Пантелеймонскаго моста велъ акведукъ для фонтановъ Лѣтняго сада съ проходомъ наверху. Этотъ акведукъ былъ украшенъ пышною лѣпкою, и даже линіи арокъ были вырѣзными. Въ результатѣ получался удивительно эффектный видъ по Фонтанкѣ вверхъ отъ Прачешнаго моста.

Эта блестящая постройка выдвинула Растрелли настолько, что П. Трезини потерялъ все значеніе и уѣхалъ за границу. На положеніе Растрелли не повліяло даже то, что онъ много работалъ для только что свергнутаго временщика Бирона. М. Земцовъ умеръ въ началѣ царствованія Елизаветы, и Растрелли занялъ первенствующее положеніе оберъ-архитектора. Имя его связано съ сооруженіемъ всѣхъ значительныхъ построекъ этой эпохи, потому что онъ долженъ былъ подписывать всѣ проекты, и большинство построекъ производилось его учениками или помощниками: Квасовымъ, Чевакинскимъ, Свіязевымъ и другими.

Къ сожалѣнію, Императрица была очень нетерпѣлива; многія постройки производились наскоро, часто лѣпку замѣняли раскраскою, и одну и ту же постройку передѣлывали много разъ. Благодаря этому, Растрелли не часто удавалось достичь полной цѣлостности сооруженія, а иногда приходилось считаться съ планами прежде бывшей постройки или проектами предшествующаго архитектора. Тѣмъ не менѣе, несмотря на спѣшность сооруженій, у Растрелли незамѣтно стремленія къ изобилію налѣпленныхъ

украшеній. Наоборотъ, онъ не боялся оставлять большія плоскости стѣнъ, усиливая форму оконныхъ наличниковъ, и любилъ сгущать эффекты группъ колоннъ и пилястровъ. Всѣ каріатиды, пилястры и колонны у него или поддерживаютъ массы или имѣютъ смыслъ контрафорсовъ, купола или служатъ для освѣщенія или превращены въ колокольни. Растрелли очень рѣдко увлекался эффектными завершеніями гражданскихъ построекъ въ родѣ куполовъ или вышекъ, но старался по возможности варьировать планъ, выдвигая послѣдовательно массы зданія.

Большинство изъ построекъ Растрелли были произведены почти одновременно (1745—1765), такъ что указать послѣдовательность ихъ нѣсколько затруднительно. Удобнѣе сопоставить ихъ по типамъ.

Аничковъ дворецъ.

Одною изъ самыхъ раннихъ дворцовыхъ построекъ былъ Аничковъ дворецъ (1741—1747). Собственно, началъ его Земцовъ, но скончался, успѣвъ только положить фундаменты. Постройку кончалъ Растрелли и отчасти былъ, вѣроятно, связанъ планами своего предшественника. Потому-то постройка такъ странно высока по сравненію съ другими широко раскинутыми сооруженіями мастера. Планъ и массы зданія не отличались отъ современныхъ, если не обращать вниманія на крыльцо съ закрытымъ балкономъ, пристроенное впослѣдствіи. Наличники оконъ были богато украшены лѣпкою, на крышѣ стояли фигурныя вазы, а надъ боковыми флигелями поднимались купола затѣйливой формы—они были покрыты бѣлой жестью. Дворъ зданія былъ обнесенъ легкой деревянной галлереей; она проходила какъ разъ по

В. Растрелли. Средняя часть дома гр. Строганова.

берегу Фонтанки и была прервана посрединѣ протокомъ во внутренній бассейнъ. Бассейны устраивались для гондолъ, на которыхъ сообщались жители Петербурга еще даже въ Екатерининскую эпоху. Бассейны были около Лѣтняго дворца, во дворѣ дома Шереметева, въ Госпитали—нынѣшней Военно-Медицинской Академіи—и во дворѣ дома Меньшикова. Обычай исчезъ лишь тогда, когда улицы были уре-

гулированы и замощены. Теперь фасадъ Аничкова дворца передѣланъ Соколовымъ по указаніямъ Гваренги, а галлерея давно уничтожена, и на мѣстѣ ея находится зданіе Кабинета съ проѣздомъ на мѣстѣ бывшаго протока.

Дворецъ гр. Шереметева.

Недалеко отъ Аничкова дворца находился дворецъ гр. Шереметева; онъ и сейчасъ цѣлъ, но сравнительно низкій фасадъ, нѣсколько монотонный по украшеніямъ, не вселяетъ увѣренности, что его дѣлалъ цѣликомъ Растрелли. Однако, размѣры зданія, низкіе флигеля, выступающіе впередъ, (особенно лѣвый съ эффектнымъ украшеніемъ надъ воротами) и широкій дворъ передъ ними даютъ хорошее понятіе о видѣ и расположеніи широко раскинутыхъ Елизаветинскихъ усадебъ. Таковы же и остатки сада, садоваго грота и воротъ, выходящихъ на Литейный проспектъ (см. стр. 35).

Пажескій корпусъ.

Домъ гр. Воронцова (1756—58), теперь Пажескій корпусъ, больше по размѣрамъ, чѣмъ Аничковъ дворецъ, фасадъ его гораздо богаче украшенъ, но декорація нѣсколько мельче. Зато линія фасада интереснѣе изломана. Самый дворъ охваченъ низкими флигелями и интересною рѣшеткою. Благодаря густой окраскѣ пропадаетъ удивительная игра густыхъ тѣней, тогда какъ раньше всѣ пилястры и наличники оконъ выдѣлялись не только благодаря тѣнямъ, но и благодаря окраскѣ. Конечно, дворецъ былъ гораздо эффектнѣе при прежней окраскѣ въ два тона, когда передъ нимъ былъ раскинутъ плоскій цвѣточный партеръ. Столбы ограды ушли немного въ землю, и этимъ еще болѣе усиленъ эффектъ ихъ тяжелыхъ завершеній.

Рисунокъ кованной и очень прозрачной рѣшетки принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ образцовъ орнамента эпохи (см. стр. 61 и 65).

Домъ Саввы Яковлева.

Домъ Саввы Яковлева, стоявшій почти на углу Забалканскаго и Фонтанки, напоминалъ Пажескій корпусъ, но верхній карнизъ, поддерживаемый пилястрами, былъ разорванъ окнами, и это придавало дому излишне барочный видъ.

Растрелли. Ворота дома гр. Строганова.

Лучшимъ изъ частныхъ дворцовъ, строенныхъ Растрелли, былъ домъ Строгановыхъ (1751—54). Въ немъ линія фасада нарушена среднимъ выступомъ, колонны сильно вытянуты, и въ то же время чувствуется поразительная строгость композиціи, встрѣчаемая только у самыхъ большихъ мастеровъ. При этомъ линія фасада такъ плавна, что выступъ кажется не приставленнымъ, а какъ бы выросшимъ изъ тѣла

Домъ гр. Строганова.

зданія. Въ настоящее время оно весьма неудачно выкрашено въ темный тонъ, тогда какъ Растрелліевская окраска была свѣтлая—въ два тона. По разбивкѣ фасада, соотношенію высоты этажей (верхній и нижній очень малы по сравненію съ бельэтажемъ), по густотѣ украшеній средняго выступа, мелкой рустировки нижняго этажа, превращеннаго этимъ какъ бы въ цоколь, и по сильно вытянутымъ колоннамъ зданіе принадлежитъ къ числу лучшихъ частныхъ домовъ эпохи барокко. Въ то же время, пропорціи колоннъ, хотя и очень далекія отъ правилъ Виньолы, такъ по-своему совершенны, такъ дивно парисованы наличники, такъ строги скульптуры около окопъ и арка воротъ такъ удачно декорирована головою льва, что дворецъ можно причислить къ образцовымъ сооруженіямъ новаго зодчества. На ряду съ нимъ можно поставить лишь вѣнскій дворецъ венгерской Гвардіи (дворецъ Траутсонъ), строенный Фишеръ фонъ Эрлахомъ. Фасадъ на Мойку нѣсколько менѣе удаченъ, потому что на немъ повторены тѣ же мотивы, что и съ Невскаго, но изъ-за недостатка мѣста пришлось немного сгустить украшенія.

Внутри дома, со стороны Мойки, сохранилось большое двухсвѣтное зало съ дивными стуками рококо. Оно раскрашено въ два тона, бѣлый и свѣтло-оранжевый, какъ слѣдовало бы красить и самый дворецъ.

Среднерогатскій дворецъ.

Небольшіе дворцы Растрелли строилъ и для Императрицы. Такъ, по дорогѣ въ Царское, у Четырехъ рукъ, стоялъ сравнительно скромный Среднерогатскій дворецъ (1751) (теперь фабрика типографской

краски и чернилъ). Одноэтажное на высокомъ цоколѣ зданіе не особенно блестяще и по плану и по декораціи фасада довольно скромно, но пропорціи его совершенны и даже теперь, несмотря на страшное запустѣніе, сохранилось впечатлѣніе праздничной постройки. На чертежѣ Растрелли впечатлѣніе еще эффектнѣе.

Петергофъ. Большой дворецъ.

Въ Петергофѣ (1746—51) Растрелли перестраивалъ Леблоновскій дворецъ и, будучи связанъ размѣрами прежней постройки, не могъ, конечно, развернуть свою декорацію во всемъ блескѣ. Онъ только нѣсколько увеличилъ зданіе, успокоилъ излишнюю пестроту фасадовъ и къ центральному флигелю низкими переходами присоединилъ церковь и флигель подъ гербомъ. Ему пришлось, кромѣ того, кое что измѣнить и въ

В. Растрелли.
Фасадъ Зимняго дворца со стороны Адмиралтейства.

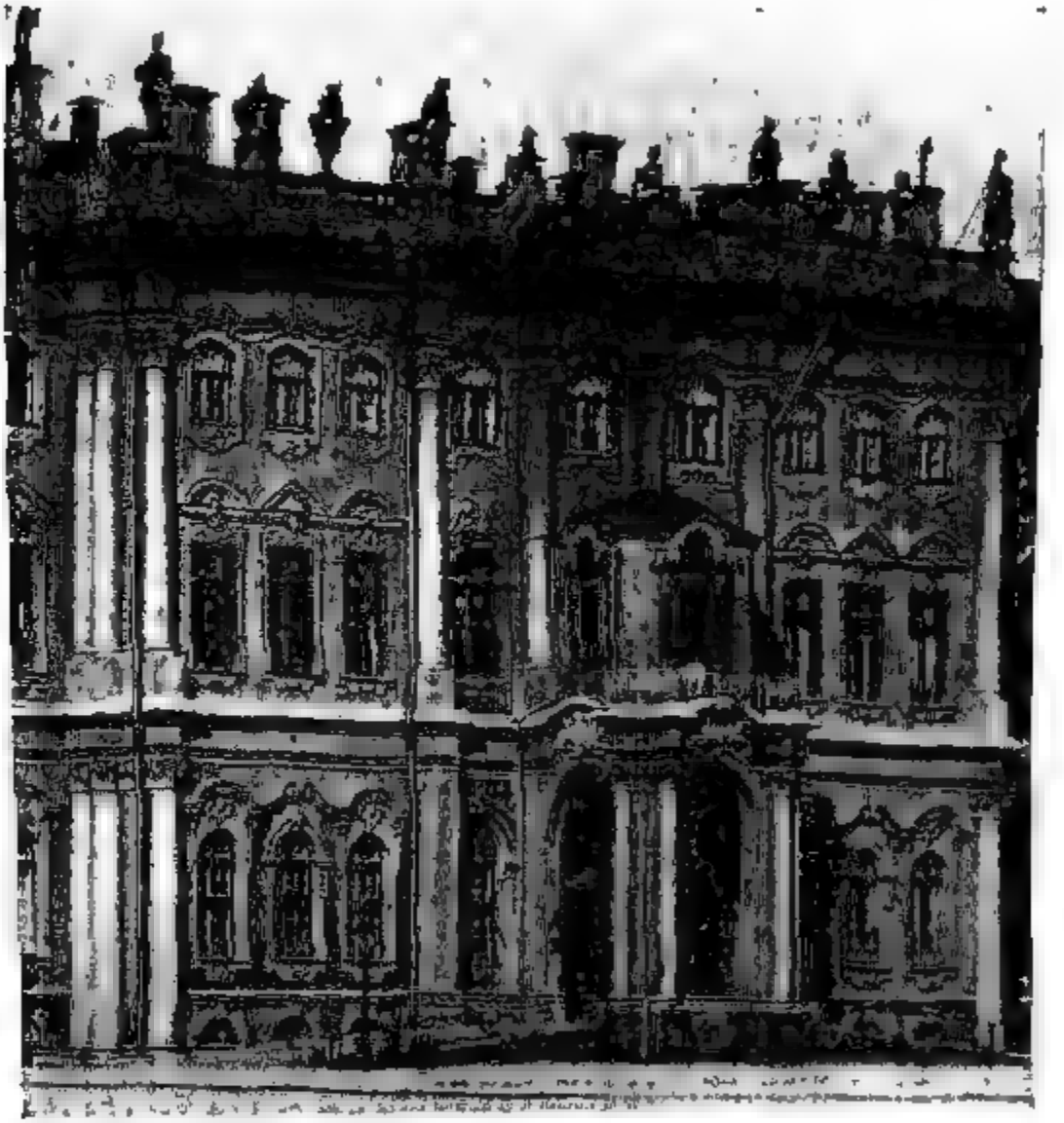
устройствѣ фонтановъ передъ дворцомъ. Онъ задумалъ, но, къ сожалѣнію, не успѣлъ выполнить устройство большихъ каскадовъ съ двухъ сторонъ Большого грота.

Поразительно, что при этомъ Растрелли съумѣлъ достигнуть полнаго единства сооруженія, оставляя цѣлые куски изъ работъ своего предшественника, и придать величественное впечатлѣніе одною гармоніей массъ. Въ концѣ концовъ начатую Леблономъ и законченную Растрелли водяную декорацію Петергофа приходится разсматривать, какъ органическое цѣлое, хотя и созданное двумя мало сходными творцами.

Царское Село. Большой дворецъ.

Въ Царскомъ Селѣ старый дворецъ, построенный Брауншгейномъ для Екатерины I, былъ перестроенъ сначала А. Квасовымъ (1744). Затѣмъ работа перешла къ П. Трезини и Чевакинскому подъ руководствомъ Растрелли (1747), которому въ 1752—1756 г. пришлось заново перестроить весь дворецъ, сохраняя прежній планъ, что было довольно трудной задачей, такъ какъ Квасовъ построилъ уже боковые флигеля на одной оси съ главнымъ. Зданіе вытягивалось въ длину и казалось бы монотоннымъ, если бы Растрелли не съумѣлъ усилить впечатлѣніе отъ краевъ, помѣстивъ надъ ними купола. Эти флигеля были связаны со среднимъ колоссальными галлереями. Стѣны послѣднихъ состояли, казалось, изъ однихъ лишь аркадъ, колоннъ и каріатидъ. Если можно отчасти соглашаться съ упрекомъ въ однообразіи фасада, то не слѣдуетъ забывать, что оно характерно для этой эпохи (Версаль, Казерта, Мадридъ и Шёнбруннъ). Растрелли

справился съ задачею удачнѣе, чѣмъ другіе современники въ Европѣ. Не надо забывать, что теперь дворецъ, благодаря разростанію парка, не связанъ



В. Растрелли. Выступъ Зимняго дворца со стороны площади.

въ одно цѣлое съ Эрмитажемъ и Монъ-Бижу. Прежде паркъ былъ невысокъ и какъ бы сливался съ дворцами и низкими флигелями «циркумференціи», охватывающими дворъ.

Царскосельскій Эрмитажъ.

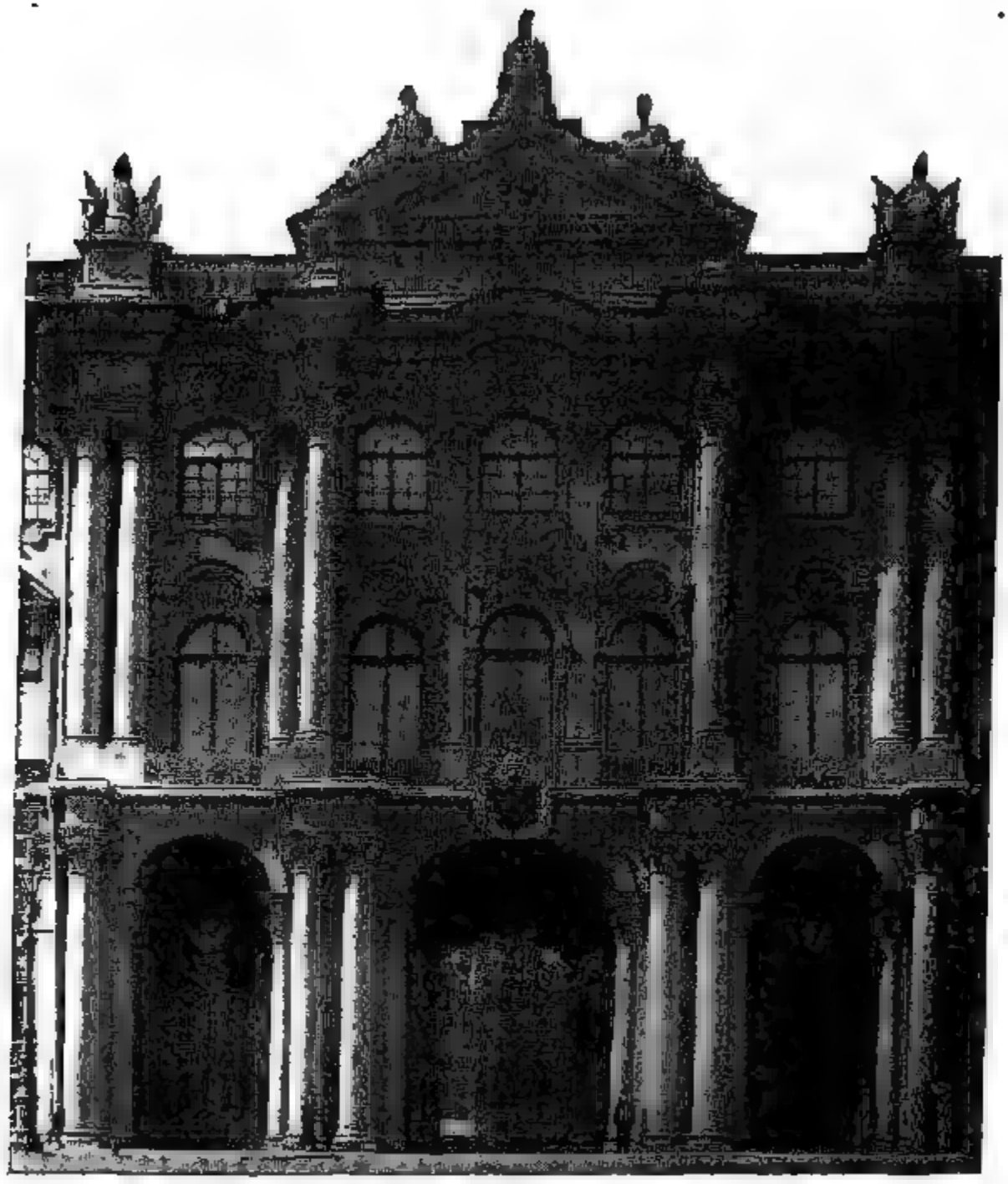
Эрмитажъ (1746—52) сохранился и по замыслу и декораціи долженъ считаться однимъ изъ самыхъ своеобразныхъ сооруженій европейскаго барокко. Оба этажа его состоятъ изъ большой четыреугольной залы, къ угламъ которой коридорами присоединены по четыре небольшихъ кабинета. Снаружи флигеля кабинетовъ украшены высокими пилястрами, а стѣны зала великолѣпными наличниками оконъ. Здѣсь лишній разъ можно видѣть, какъ умѣлъ Растрелли противополагать густую лѣпку около отверстій глади окружающихъ стѣнъ и какъ, нарушая правила классицизма, онъ умѣлъ добиться строгости пропорцій. Крыша зданія превращена въ купола причудливой формы. Въ цѣломъ по своеобразію замысла Эрмитажъ — одна изъ замѣчательнѣйшихъ построекъ XVIII вѣка.

Монъ-Бижу.

Монъ-Бижу (1748—53) былъ не менѣе замѣчателенъ, но мы знаемъ его только по гравюрамъ и по обломкамъ модели. Это зданіе въ планѣ треугольно, стояло на высокомъ помостѣ и было покрыто довольно высокимъ куполомъ.

Весь паркъ между этими двумя павильонами съ дворцомъ посрединѣ образовывалъ одно цѣлое. И въ своемъ родѣ все это убранство было исключительно цѣльнымъ и единственнымъ въ Европѣ, причемъ красота достигалась въ большей мѣрѣ разнообразіемъ и блескомъ построекъ, чѣмъ разбивкою парка, расположеннаго на однообразной плоскости.

Главными сооруженіями Растрелли въ Петербургѣ были новый Зимній дворецъ и Смольный монастырь. Эти два зданія были первыми монументальными сооруженіями столицы и едва ли могутъ



В. Растрелли. Ворота Зимняго дворца.

быть превзойдены по блеску. Третій Зимній дворецъ въ царствованіе Елисаветы Петровны оказывался все болѣе и болѣе недостаточнымъ, и, наконецъ, рѣшено было замѣнить его новымъ. На время перестройки Растрелли возвелъ временный деревянный

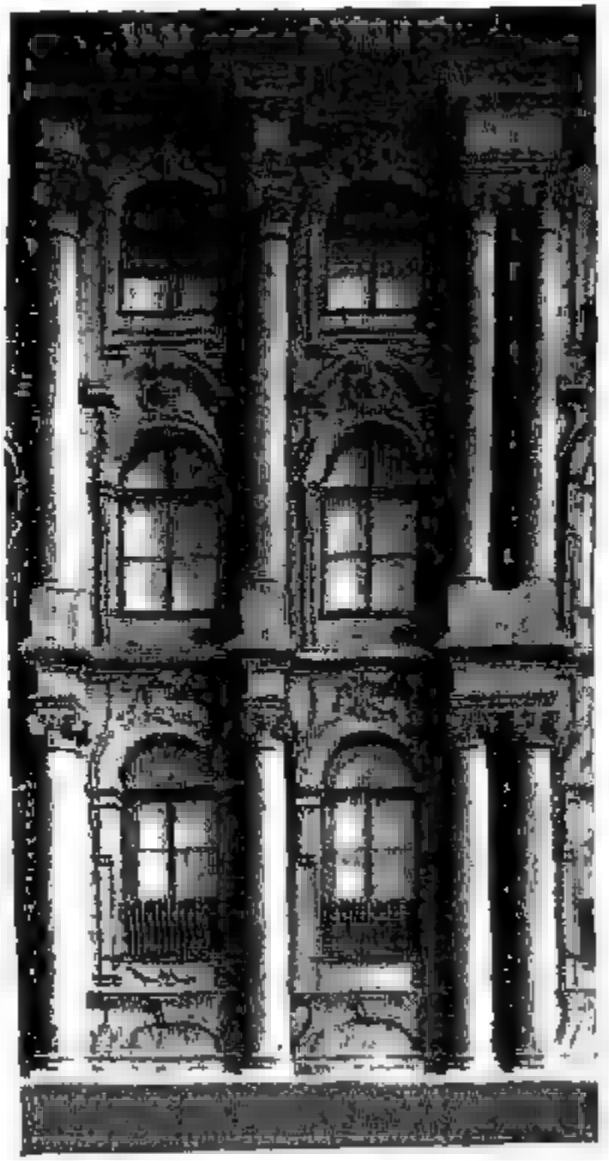
дворецъ между Мойкою, Невскимъ, Кирпичнымъ и улицей Гоголя.

Четвертый Зимній дворецъ.

Постройка новаго колоссальнаго дворца была дѣломъ сложнымъ и тянулась до смерти Императрицы, которой такъ и не удалось въ немъ поселиться. Императоръ Петръ III въѣхалъ въ незаконченный дворецъ. Чтобы очистить обширную площадь отъ сложенныхъ матеріаловъ и мусора, пришлось издать указъ, согласно которому петербуржцы могли брать съ площади, что правилось. Такъ въ одинъ день была очищена площадь. Внутреннее убранство дворца продолжалось еще и послѣ Растрелли Чевакинскимъ и Фельтеномъ, а потомъ Деламоттомъ. Снаружи зданіе сохранило, до извѣстной степени, планъ прежде бывшаго дворца, но постройка была сдѣлана цѣльной, безъ рѣзко выступающихъ флигелей. Однако, въ ней вовсе нѣтъ ни однообразія, ни монотонности. Отдѣльныя части зданія густыми массами выступаютъ одна передъ другой, пышные наличники окопъ лежатъ на ровной глади стѣнъ, а группировка колоннъ на рѣдкость удачна. Только подчеркиваніе краевъ фасада въ ущербъ центру можетъ казаться страннымъ современному взгляду, такъ какъ угловые выступы убраны съ особеннымъ блескомъ. Стѣны ихъ прорѣзаны колоссальными окнами, такъ что получается видъ полупрозрачной галлереи, а остатки стѣнъ между окнами маскированы колоннами. Сбоку кажется, что дворецъ образованъ двумя взгроможденными одна на другую колоннадами. Нижнія іоническія колонны выростаютъ какъ бы прямо изъ земли (низкій цоколь теперь прикрытъ

землею), и надъ ними поднимаются еще болѣе стройныя коринфскія.

Въ усиленіи краевъ фасада въ ущербъ центру сказывается, можетъ быть, итальянское вліяніе, такъ какъ именно тамъ старались избѣгать архитектурныхъ частей, не имѣющихъ служебнаго значенія, какъ портики, аттики, купола и т. п. Впрочемъ, до пожара существовалъ входъ съ площади прямо во второй этажъ съ очень широкой открытой лѣстницей и балкономъ. Парапетъ крыши былъ оживленъ цѣлымъ лѣсомъ статуй и вазъ, но, къ сожалѣнію, многія исчезли безслѣдно, а многія замѣнены скучными цинковыми копіями.



В. Растрелли.
Боковая часть фасада Зимняго дворца со стороны набережной.

Настоящая темная окраска излишне смягчаетъ игру свѣта и тѣни, а потому зданіе наиболѣе красиво при разсматриваніи сбоку. При свѣтлой окраскѣ, когда не пропадаетъ игра тѣней и ясно движеніе массъ, густота орнаментовъ и

эффектъ колоннъ, зданіе казалось бы не менѣе блестящимъ, чѣмъ вѣнскій Бельведеръ или дрезденскій дворецъ Большого сада, но оно стало бы совсѣмъ сказочнымъ, если бы стѣны окрасить въ зеленый или голубой цвѣтъ, а колонны и скульптуры оставить бѣлыми.

Что касается до внутренняго убранства, то оно почти цѣликомъ измѣнено послѣ пожара. Относительно сохранились лишь Іорданская лѣстница и церковь, реставрированныя Стасовымъ. Лѣстница—одинъ изъ шедевровъ Растрелли. Входящій на нее съ Іорданскаго подъѣзда вступаетъ въ сѣни, занимающія почти половину фасада и поддерживаемыя тяжелыми пилонами. Эти сѣни подходятъ къ нижней площадкѣ лѣстницы, занимающей двухэтажное помѣщеніе. Лѣстница красиво развертывается на обѣ стороны и поднимается къ верхней площадкѣ. Стѣны убраны граціозной лѣпкой и статуями. На парапетѣ верхней площадки стоятъ колонны, поддерживающія плафонъ. Все свѣтло, радостно и какъ бы предназначено для съѣзда на блестящій маскарадъ XVIII вѣка.

Смольный.

Смольный монастырь (1744—1757) Императрица строила для себя, собираясь удалиться въ него подъ старость, но не дожила до окончанія. Со смертью ея работы по постройкѣ были прерваны. Къ счастью, сохранилась въ Академіи Художествъ модель, по которой мы можемъ представить себѣ предполагаемое великолѣпіе этого дворца-монастыря. Впрочемъ, поставовка куполовъ на зданіи гораздо эффектнѣе, чѣмъ на модели. При высотѣ въ сорокъ съ лишнимъ саженъ соборъ поражаетъ граціозностью и легкостью. Зодчій

Графъ В. де Растрелли.

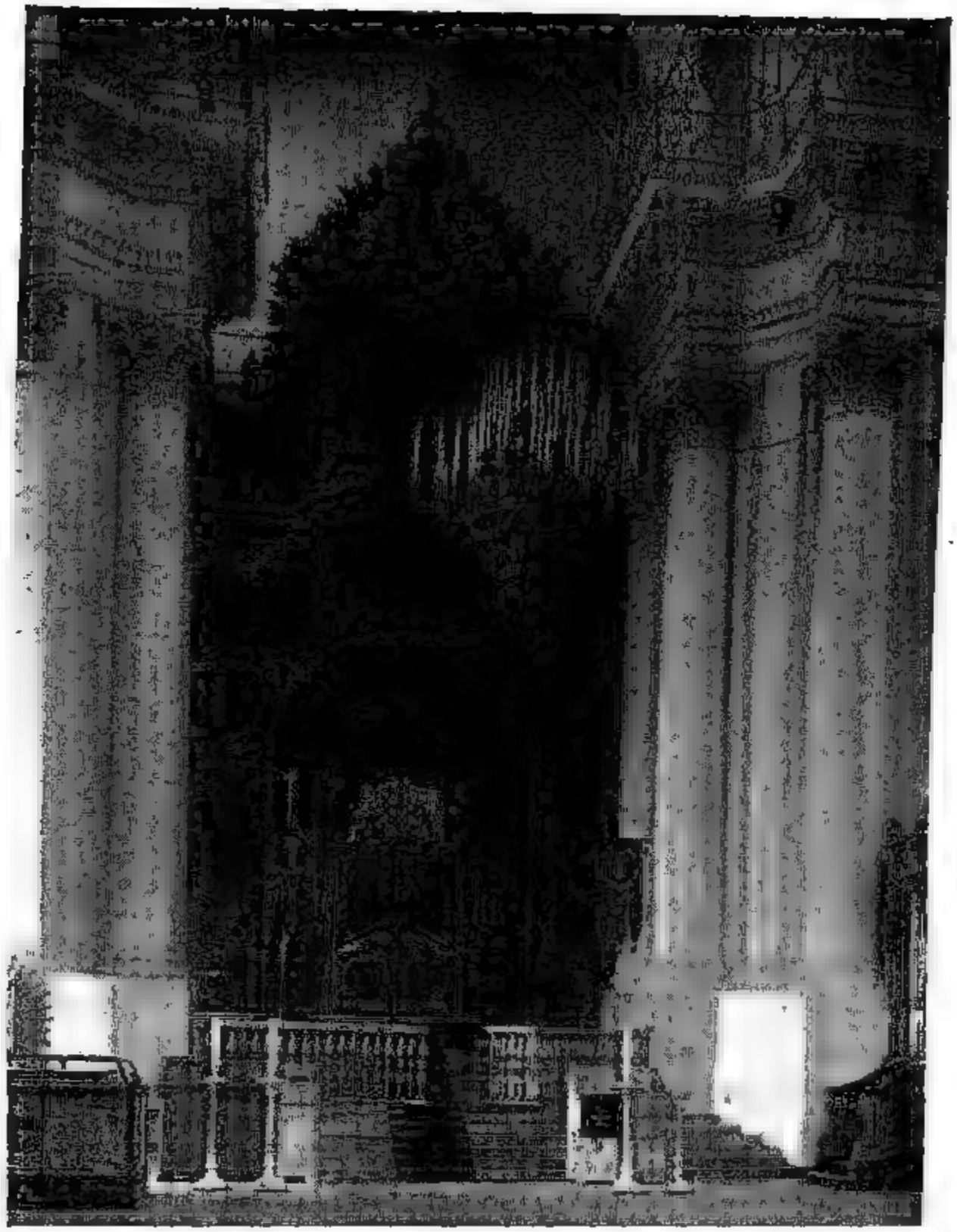
СМОЛЬНЫЙ СОБОРЪ.

(1744—1757).

съумѣлъ достигнуть того идеала, къ которому стремились русскіе въ теченіе трехъ вѣковъ и къ которому подходили и въ Ярославлѣ, и въ Москвѣ, и пытались достигнуть при Петрѣ, сооружая «шпили». Для русскихъ равнинъ были нужны высокія столпообразныя церкви, притомъ по возможности обширныя и не загроможденныя внутри столбами, но въ то же время патріархи, а впослѣдствіи и традиція требовали пятиглавія. Зодчіе XVI и XVII вѣковъ, конечно, не могли одновременно добиться рѣшенія всѣхъ этихъ задачъ. Боковые купола играли, главнымъ образомъ, чисто декоративную роль и были очень невелики (въ московскихъ церквахъ), если внутри храма не было столбовъ. При большомъ размѣрѣ куполовъ столбы загромождаютъ внутренность храма (въ ярославскихъ церквахъ). Для увеличенія пространства эти церкви обносили сравнительно низкой галлереей. Растрелли сохранилъ столбы внутри храма, но благодаря высокой техникѣ могъ широко раздвинуть ихъ. Купола онъ сдвинулъ вмѣстѣ и получилось впечатлѣніе, какъ будто они выростаютъ изъ сравнительно низкаго зданія, какъ въ ярославскихъ столпообразныхъ церквахъ.

Церковь обширна, свѣтла, не загромождена внутри столбами и имѣетъ пять куполовъ, слитыхъ въ общую архитектурную группу. Боковые купола какъ бы поддерживаютъ средній, позволяя ему взнестись такъ высоко. Форма ихъ затѣйлива, но не вычурна.

Декорація колоссальныхъ стѣнъ ничуть не монотонна. Низъ прорѣзанъ колоссальными окнами и украшенъ колоннами, а верхъ отдѣленъ карнизами



Графъ В. де Растрелли.

БОКОВОЙ ПРИДѢЛЪ СМОЛЬНАГО.

(Скульптурныя украшенія и иконостасъ Стасова).

и пилястры его заканчиваются волютами такъ, что эта часть кажется аттикомъ. А какъ красиво выступы стѣнъ выбѣгаютъ впередъ и кажутся убранными со сказочной роскошью!

Кругомъ собора расположены четыреугольникомъ зданія келій съ колоссальными окнами и интересными коридорами внутри. На углахъ зданія находятся церковки съ легкими стройными главками, покрытыми изысканными лѣпными орнаментами, а середина флигелей повышена и украшена пилястрами. Отъ паперти собора къ флигелямъ протянута превосходная рѣшетка позднѣйшей эпохи.

Впрочемъ, Растрелли проектировалъ рѣшетку еще красивѣе, (см. стр. 63) а противъ паперти намѣревался поставить колокольню въ два раза выше, чѣмъ соборъ. Она и на модели кажется непостижимо смѣлою, особенно, благодаря тому, что Растрелли разсчитывалъ на перспективное сокращеніе верхней половины, сравнительно скромно декорированной.

Теперь со стороны площади находятся два флигеля, построенные во второй половинѣ XIX вѣка, впрочемъ, по стилю они вполнѣ приличны. Внутренность собора была закончена и оштукатурена лишь во второй половинѣ XIX вѣка Стасовымъ, и тогда же были сооружены икопостасы, изъ коихъ средній довольно скученъ.

Впрочемъ, зданіе внутри такъ красиво по архитектурнымъ линіямъ, и такъ въ немъ радостно и свѣтло, что его можно считать одной изъ лучшихъ русскихъ церковныхъ построекъ. Соборъ и зданія келій охвачены невысокимъ заборомъ, украшен-

нымъ рустами и колонками, а по угламъ поставлены легкія башенки, точно все это задумано для блестящаго празднества.

Въ настоящее время зданіе содержится не достаточно бережно, къ забору снаружи прилѣплены позднѣйшія постройки, и это тѣмъ обиднѣе, что по за-

В. Растрелли. Ограда и угловая башня Смольнаго.

конченности проекта, по своеобразію формы купола и по богатству стѣнныхъ украшеній Смольный занимаетъ почетное мѣсто среди европейскихъ построекъ XVIII вѣка, и его приходится признать однимъ изъ наиболѣе неожиданныхъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и однимъ изъ наиболѣе совершенныхъ сооруженій поздняго

барокко и поставить рядомъ съ дрезденскимъ Цвингеромъ.

Смольный слѣдуетъ разсматривать какъ завершеніе строительныхъ идеаловъ барочныхъ церквей не только Растрелли, но и всего московскаго зодчества. Раньше чѣмъ достигнуть несравненнаго совершенства въ этомъ грандіозномъ сооруженіи, Растрелли выстроилъ нѣсколько церквей, а еще больше выстроили его ученики и помощники.

Растрелли примѣнялъ и типичное московское пятиглавіе (на церкви Царскосельскаго дворца) и видоизмѣнялъ его по своему, прикрѣпляя декоративные боковые купола къ среднему, покрывающему всю церковь (Петергофъ). Одна изъ самыхъ скромныхъ церквей Растрелли находится въ Сергіевой пустыни (около Стрѣльны). Въ ней всѣ купола имѣютъ самостоятельное значеніе, а потому церковь близка къ традиціонному типу. Лѣпныя украшенія стѣнъ, скомпанованныя очень легко и изящно изъ растительныхъ формъ и головокъ ангеловъ, принадлежатъ къ граціознѣйшимъ орнаментамъ эпохи, хотя и менѣе архитектурны, чѣмъ въ Смольномъ. Въ Андреевской церкви (1744—1753) въ Кіевѣ боковые купола, наоборотъ, низведены на степень столбовъ и, такимъ образомъ, церковь близка къ Трезиніевскому типу, но гораздо совершеннѣе послѣдняго. Въ этой постройкѣ какъ бы противопоставлены гладь стѣнъ съ группировкою колоннъ на углахъ и пышная форма средняго купола съ чисто декоративнымъ значеніемъ боковыхъ. Весь эффектъ направленъ на приданіе постройкѣ значенія издалека видимаго памятника.

Церковь Сергіевой пустыни.

Такимъ образомъ очевидно, что Растрелли использовалъ не только всѣ пріобрѣтенія московскаго и западнаго зодчества, но и всѣ пріемы петербургскихъ зодчихъ Петровской эпохи. Спѣшность работы не всегда дозволяла ему проработать до конца проекты и особенно детали ихъ. Въ лучшихъ работахъ (Смольномъ, Зимнемъ, Эрмитажѣ, Монъ-Бижу) пропорціи массъ и рисунокъ деталей достойны самаго перваго мастера. Таковы капители Зимняго дворца, обработка оконъ Вдовьяго дома, сидячіе пилястры аттика Смольнаго собора, цоколь Эрмитажа (Царское Село) и разработка бывшихъ галлерей Царскосельскаго дворца.

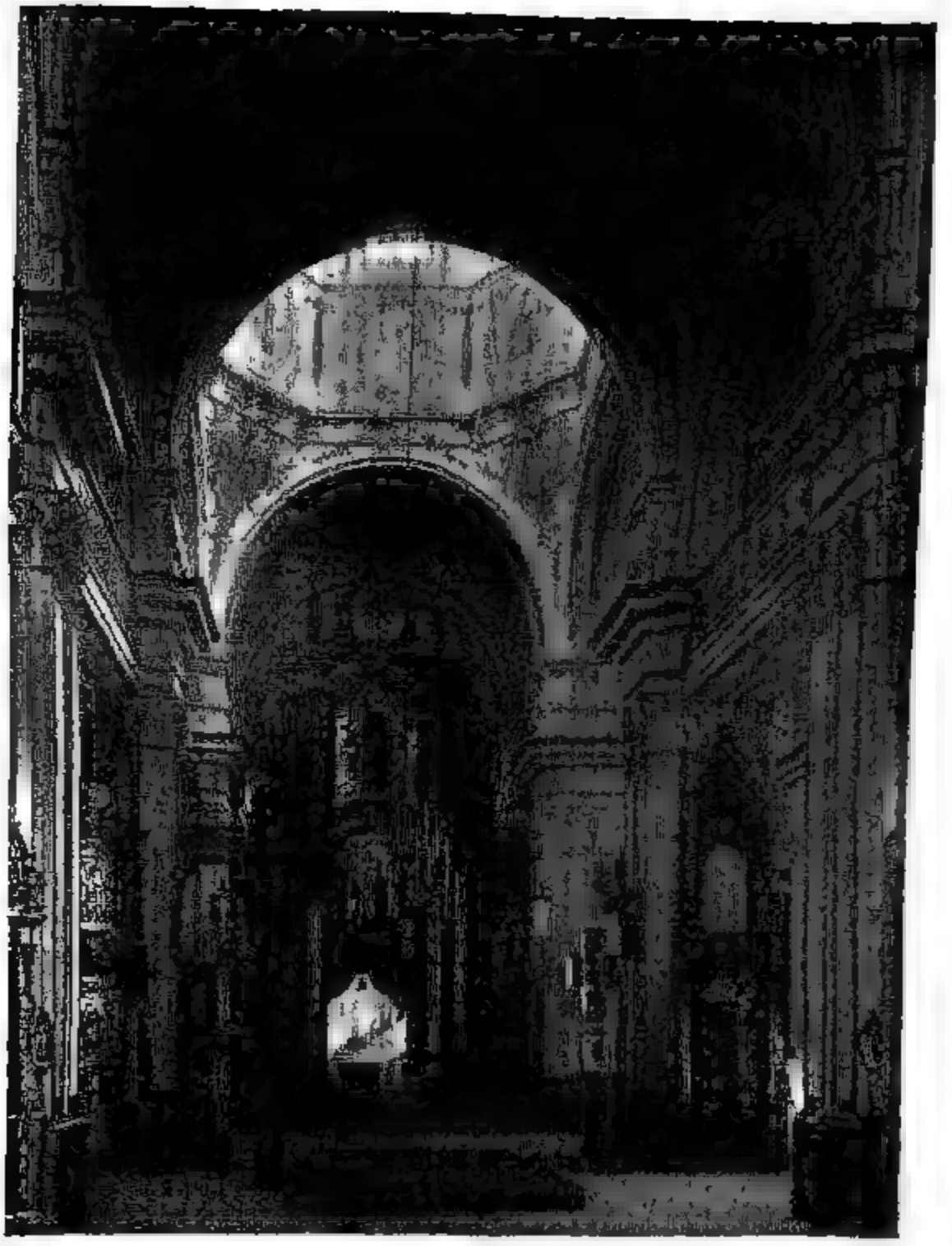
С. Чевакинскій Колокольня Никольскаго собора.

Орнаментика Растрелли въ лучшихъ произведеніяхъ (иконостасъ Андреевской церкви, былое убранство Зимняго дворца) приближается къ спокойствію и почти величію французскаго рококо (Оппенеръ и Мейсонье), въ спѣшныхъ работахъ нѣсколько мельчаетъ и тогда ближе къ южно-германскому барокко (Царское и, особенно, Петергофъ). Наряду съ чистыми формами рококо (рокайль—линія разрѣза раковины), встрѣчаются очень густыя формы, какъ у Мейсонье, изображенія лицъ, животныхъ (наддверники въ Петергофѣ) и пальмовый орнаментъ вдоль длинныхъ рамокъ зеркалъ.

Для иконостасовъ Растрелли придерживался традиціоннаго типа высокой стѣны, поставленной за восточными столбами церкви. Опять-таки подобный типъ былъ почти исключителенъ въ до-петровской Руси, но тамъ еще не умѣли связать мотивы въ общее цѣлое. Въ Петровскую эпоху начали было дѣлать очень открытые иконостасы (Нарвскій соборъ, Петропавловскій соборъ), но исконный обычай заставилъ вернуться къ пяти яруснымъ стѣнамъ и густой рѣзьбѣ царскихъ вратъ. Съ тѣхъ поръ этотъ типъ остался излюбленнымъ на Руси.

Растрелли, впрочемъ, долго не могъ удовлетвориться какою-либо опредѣленною формою иконостаса. Проще всего по формѣ иконостасъ Царскосельскаго дворца—въ видѣ почти сплошной стѣны. Въ соборѣ Сергіевой пустыни иконостасъ сильно изогнутъ впередъ и украшенъ большими фигурами ангеловъ.

Проекты иконостасовъ Смольнаго Монастыря, къ сожалѣнію, неизвѣстны. Конечно, лишь ближай-



С. Чевакинскій.
Внутренность Никольскаго собора. (Картина Зарянко).

шіе къ Растрелли мастера умѣли повторять его мотивы (иконостасы Никольскаго собора и Спасо-

сѣнновской церкви). Но долго послѣ его смерти примѣнялись орнаменты рококо, помѣщеніе на иконостасахъ золоченыхъ скульптуръ и т. д. Нужно думать, что сплошныя металлическія ризы ведутъ начало также отъ этой эпохи.

Растрелли одинъ не могъ выполнить всѣхъ тѣхъ построекъ, которыя ему съ большимъ или меньшимъ правомъ приписываютъ. Онъ былъ окруженъ цѣлою плеядою учениковъ и помощниковъ, въ число коихъ попали многіе изъ учениковъ московскаго архитектора князя Ухтомскаго. Самымъ талантливымъ изъ нихъ былъ Савва Чевакинскій. Онъ строилъ Никольскій соборъ, былъ архитекторомъ Адмиралтейства и принималъ участіе въ сооруженіи Царскосельскаго и Зимняго дворцовъ. Никольскій соборъ въ общемъ напоминаетъ церковь въ Сергіевой пустыни, но нѣсколько расползся. Впрочемъ, это объясняютъ тѣмъ, что первоначально зданіе было заказано одноглавымъ, а боковыя главы добавлены лишь впослѣдствіи. Размѣщеніе пилястровъ на углахъ стѣнъ и оконъ между ними не столь своеобразно, какъ у Растрелли, и тѣмъ не менѣе красиво, орнаментика близка къ церкви въ Сергіевой пустыни и лишь чуть монотоннѣе. Зданіе удачно расположено посреди широкой площади и обнесено заборомъ съ невысокими каменными столбиками. Теперь, къ сожалѣнію, часть площади покрыта постройками и характерныя ворота испорчены.

Савва Чевакинскій. Никольскій соборъ.

Колокольня постройки считается работой Баженова, ученика Чевакинскаго; по контуру она исключительно стройна, въ соотношеніи частей ея есть

Колокольня Никольскаго собора.

мягкость, указывающая на приближеніе стиля Людовика XVI, распредѣленіе же колонокъ и прелестные орнаменты по сюжетамъ очень близкіе къ тѣмъ, что

С. Чевакинскій. Никольскій соборъ.

на самомъ соборѣ, совсѣмъ растрелліевскіе. Нѣтъ словъ, что колокольня совершеннѣе церкви,—это и понятно, разъ церковь задумана въ два пріема, однако, приписываніе Баженову приходится, повиди-

мому, считать мифомъ. Во всякомъ случаѣ, по легкости контура она выдерживаетъ сравненіе съ лучшими работами Растрелли.

Церковь въ Колпинѣ.

Есть основаніе думать, что Чевакинскій строилъ церковь при Колпинскомъ Ижорскомъ заводѣ (1758—1777), не столь блестяще задуманную, какъ Никольскій соборъ, но хорошо слаженную въ деталяхъ и съ прекрасною колокольнею. Вообще, Чевакинскій считался выдающимся мастеромъ, и ему Императрица поручила переработку фасада Царскосельскаго дворца, послѣ того, какъ первая передѣлка или вѣрнѣе перестройка была удачно произведена Квасовымъ.

Изъ другихъ учениковъ Растрелли многіе работали въ провинціи. Такъ, напр., Карлъ Ивановичъ Бланкъ (ум. 1793 г.) строилъ въ Москвѣ церкви Бориса и Глѣба у Арбатскихъ воротъ и Кира и Іоанна на Солянкѣ и завѣдывалъ сооруженіемъ колоссальнаго купола Новаго Іерусалима. Семенъ Волковъ строилъ часть Среднерогатскаго дворца. Мичуринъ работалъ въ Москвѣ и въ Кіевѣ.

Среднерогатскій дворецъ.

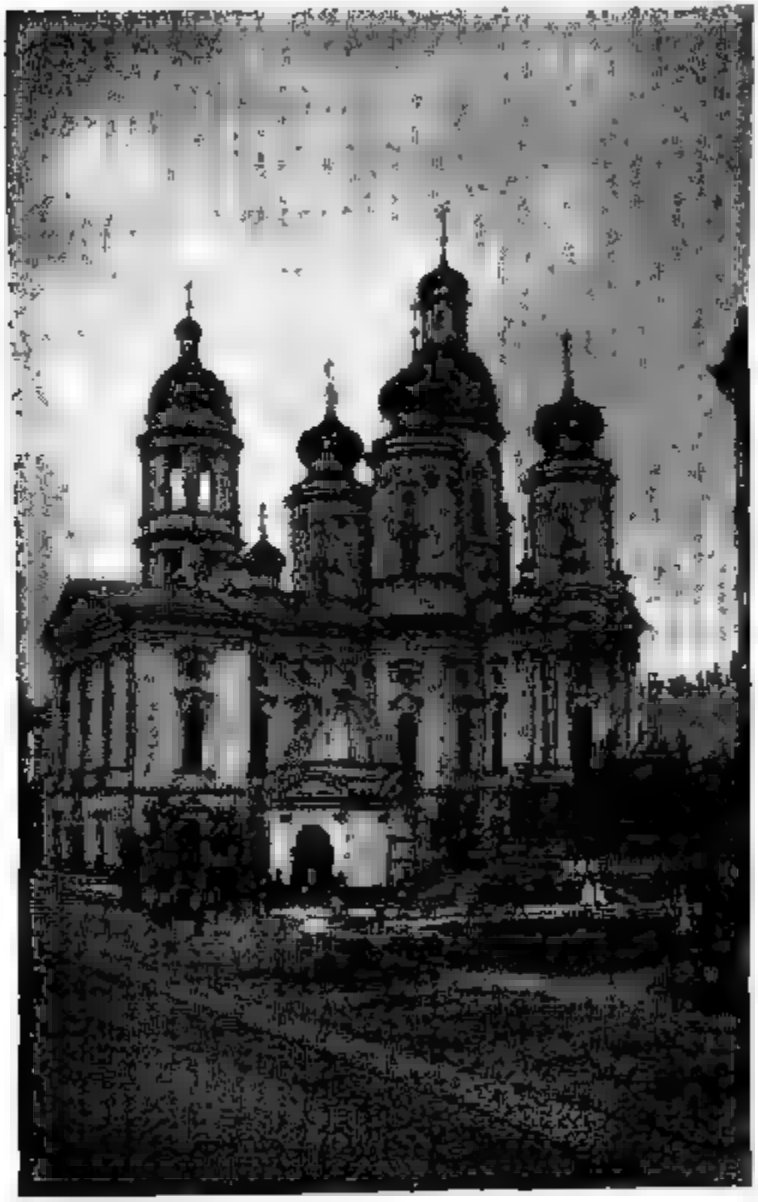
А. В. Квасовъ.

По сравненію съ другими учениками Растрелли нѣсколько опредѣленнѣе физіономія Андрея Васильевича Квасова, да и то лишь постольку, поскольку можно считать его авторомъ Козелецкаго собора. Послѣдній мелкою рустировкою высокаго нижняго этажа и сильно вытянутыми главами отличается отъ растрелліевскихъ пріемовъ. Также и колокольня собора слишкомъ грузна для Растрелли. Впрочемъ, трудно рѣшить, творилъ ли Квасовъ, создавая ихъ, или только огрублялъ проекты своего на-

чальника. Модели Царскосельскаго дворца сдѣланы Квасовымъ удачно, и это говоритъ въ его пользу.

Замѣтимъ, что нѣкоторое сходство съ Козелецкимъ соборомъ имѣетъ Владимирская церковь, только она еще легче. Многое, напр., формы верхнихъ оконъ, напоминаетъ Растрелли (колокольня Смольнаго). Церковь двухъэтажная, планъ креста въ ней сильно выраженъ и, благодаря вышинѣ, внутренность нѣсколько загромождена столбами. Купола красиво сгруппированы, форма ихъ напоминаетъ старый Преображенскій соборъ (выстроенный Земцовымъ и П. Трезини). Этотъ типъ куполовъ съ сильнымъ перехватомъ встрѣчался въ ту эпоху не только въ Россіи

Владимирская церковь.



Церковь Владимирской Божіей Матери.

Купола съ перехватомъ.

(церковь на Николаусбергѣ въ Вюрцбургѣ). Подобный же куполъ Растрелли проектировалъ для колокольни Смольнаго монастыря, а самый неожиданный образчикъ этого типа имѣется на Толчковской церкви въ Ярославлѣ.

Декоративное убранство фасада Владимирской церкви уклоняется отъ растрелліевскаго типа. Стѣны церкви красиво декорированы колоннами и пышными наличниками оконъ. Особенно хороши сѣверный и южный выступы съ эффектными группами колоннъ и нишеобразными углубленіями между ними. Церковь построена въ концѣ 60-хъ годовъ, и хотя нѣтъ документальныхъ указаній, что ее строилъ Растрелли, возможность этого не исключена. Не слѣдуетъ забывать, что въ XIX вѣкѣ къ церкви была пристроена паперть, и этимъ нарушена удивительная стройность сооруженія.

Церковь на углу Лиговки и Обводнаго канала построена одновременно съ Владимирской (1768 г.). Она отклонена отъ растрелліевскаго типа, такъ какъ зданіе расползлось въ ширину, купола невысоки и палаткообразны. Контуръ не лишенъ прелести, детали же скучноваты.

Творчество гр. Растрелли является примѣромъ исключительной цѣльности стиля. Хотя корни его совершенно очевидны, но переходъ къ нему отъ предыдущихъ мастеровъ довольно рѣзокъ. Заканчивая эпоху барокко, которое по сю сторону Альпъ и Рейна характеризуется преувеличеніемъ формъ, Растрелли дошелъ въ лучшихъ своихъ сооруженіяхъ до полной гармоніи и тѣмъ сдѣлалъ невозможнымъ

работу въ этомъ стилѣ мастерамъ меньшаго размаха. Со смертью его наступилъ конецъ и самому стилю. Правда, въ этомъ сказался и личный вкусъ восшедшей на престолъ Государыни, и есть даже указанія, что Растрелли подъ конецъ жизни работы не имѣлъ и умеръ въ нищетѣ. Впрочемъ, довѣрять этому нѣтъ основаній, такъ какъ въ началѣ царствованія Екатерина II пристроила къ Царскосельскому дворцу боковые флигеля еще въ стилѣ Растрелли. Есть даже основаніе допускать, что Растрелли принималъ участіе въ сооруженіи дворца графа Разумовскаго, нынѣшняго Николаевскаго Института (на Мойкѣ), выстроеннаго уже въ стилѣ переходной эпохи. Кромѣ преданія возможность эта подтверждается тѣмъ, что зданіе это гораздо грандіознѣе и пышнѣе работъ Ринальди,

Церковь на Обводномъ каналѣ.

Дворецъ Разумовскаго.

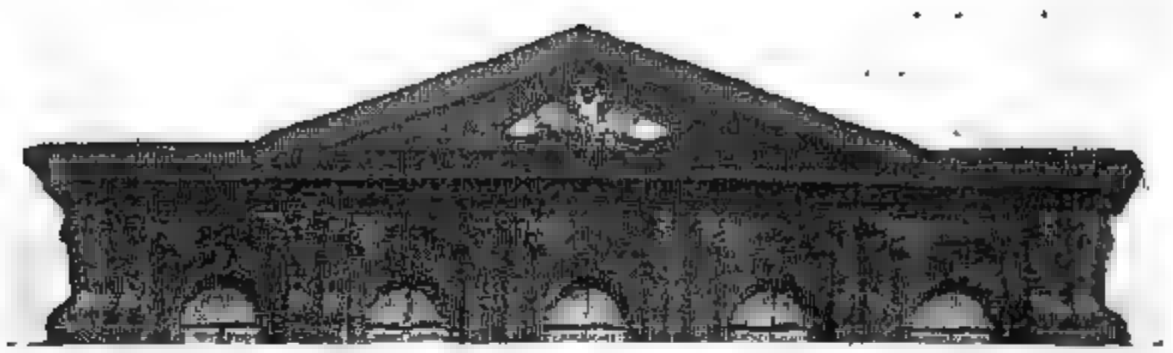
а въ наличникахъ оконъ помѣщены тѣ же барельефы, что и на Строгановомъ домѣ.

Наконецъ, нѣтъ ничего невѣроятнаго, что подъ вліяніемъ Растрелли, а можетъ быть и имъ самимъ, въ 70-хъ годахъ XVIII вѣка строенъ домъ Елисѣева (Благородное Собраніе) на углу Невскаго и Морской, т. е. на мѣстѣ временнаго Зимняго дворца. Постановка колоннъ на колонны напоминаетъ фасадъ нынѣшняго Зимняго дворца. Не слѣдуетъ забывать, что въ серединѣ XIX вѣка детали этого дома были измѣнены.

Домъ Коссиковскаго—Елисѣева.

Такова дѣятельность геніальнаго мастера и свиты его подчиненныхъ, подражателей и учениковъ. Много изъ сооруженій ихъ уже исчезло и, тѣмъ не менѣе, то, что осталось, кажется неисчерпаемымъ и по сказочному блестящимъ. Какъ ни странно при томъ, но о жизни и характерѣ самого Растрелли мы знаемъ очень мало. До послѣдняго времени даже считали, что онъ не умѣлъ хорошо рисовать, такъ какъ всѣ его чертежи были затеряны. Только благодаря недавней находкѣ немногихъ оказалось, что это былъ первоклассный художникъ, а изумительный чертежъ въ коллекціи кн. Аргутинскаго-Долгорукова показываетъ, что Растрелли, какъ рисовальщикъ, не уступалъ лучшимъ итальянскимъ зодчимъ ренессанса и барокко.

Портреты Растрелли (въ Марьинѣ и въ Обществѣ Архитекторовъ-Художниковъ) сохраняютъ черты оригинальнаго и увѣреннаго въ своихъ замыслахъ зодчаго, котораго Россія имѣетъ право и должна считать однимъ изъ геніальнѣйшихъ дѣятелей. Недаромъ имя его затмило имена всѣхъ остальныхъ зодчихъ,



Растрелли. Завершеніе Пажескаго корпуса.

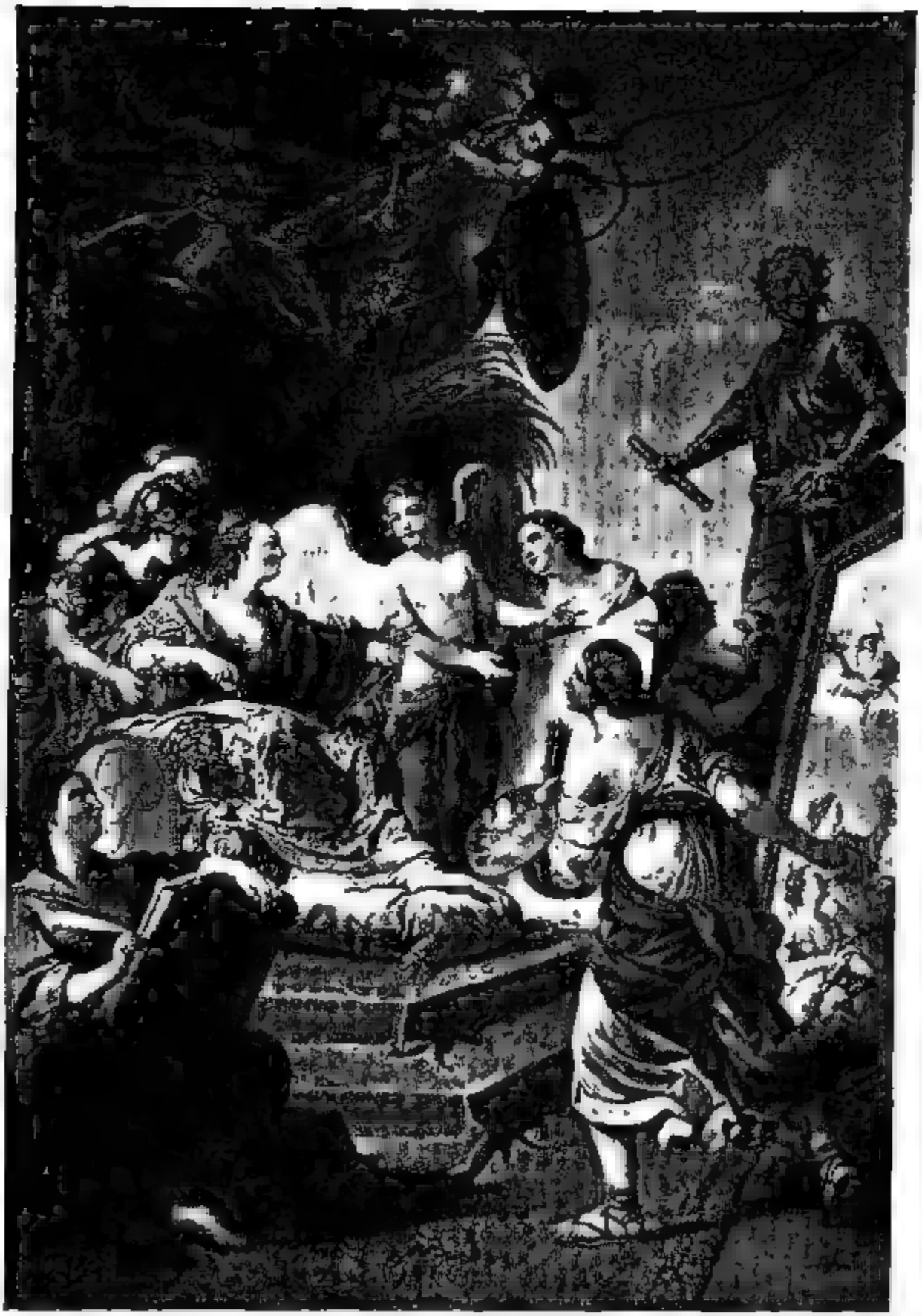
КАРТИНА ЕЛИЗАВЕТИНСКАГО ПЕТЕРБУРГА.

Эпоха Императрицы Елизаветы является временемъ, когда окончательно выяснились идеалы первой строительной эпохи. Все, что дѣлалось до Растрелли, лишь подготовляло ту роскошь и строительное совершенство, которое въ новыхъ условіяхъ и на свѣжемъ мѣстѣ могло быть достигнуто только геніемъ. Конечно, Растрелли могъ получить такое значеніе и достигнуть такого совершенства лишь благодаря покровительству и любви къ красотѣ какъ самой Императрицы, такъ и ея приближенныхъ. Елизавета Петровна любила блескъ, веселье и наряды. При дворѣ ея праздникъ смѣнялся праздникомъ, маскарады, фейерверки и театральныя представленія слѣдовали непрерывно одинъ за другимъ. Въ обстановкѣ жизни было еще не мало московской грубости, къ живописи и скульптурѣ относились пока безразлично и крупныхъ мастеровъ не выписывали. Только для театра были приглашены первоклассные перспективисты: Валеріани, Градицци и Перизинотти. Зато прикладное искусство, какъ рѣзьба по дереву, иконопись, фи-

шифть и ювелирное дѣло достигли высокой степени совершенства.

Картину Елизаветинскаго Петербурга не очень трудно представить себѣ, потому что въ 1753 году былъ изданъ большой планъ столицы и изображеніе главнѣйшихъ ея видовъ. Изъ этого плана видно, что площадь города была немного лишь меньше нынѣшней, населеніе же гораздо менѣе скучено, и центръ города былъ подѣленъ на громадныя усадьбы. Такъ, усадьба Разумовскаго (Аничковъ дворецъ) отъ Фонтанки доходила до Садовой, таковы же были размѣры усадебъ Воронцова (Пажескій корпусъ), гр. Апраксина (около Апраксина переулка), Шувалова (кварталъ между Невскимъ, Екатерининской, Садовой и Итальянской улицами). Конечно, это не значитъ, что усадьбы были цѣликомъ застроены, наоборотъ, въ большинствѣ онѣ были пустырями съ небольшими дворцами въ срединѣ, службами по краямъ, обширными дворами и небольшими подстриженными садами. Многихъ садовъ, изображенныхъ на планѣ Махаева, вовсе не было, такъ, напр., вдоль Садовой улицы у него изображены сплошь сады, а въ дѣйствительности болото, бывшее на мѣстѣ Щукина рынка, засыпано только въ концѣ XVIII вѣка. Да и окраины города, гдѣ стояли полки Преображенскій, Семеновскій, Измайловскій и т. п., и сѣверная часть Петербургской стороны были кое-какъ застроены, тогда какъ у Махаева изображены правильные ряды строеній.

Домики мѣщанъ и казармы были невелики и невзрачны, зато дворцы въ усадьбахъ вельможъ ши-



Императрица Елизавета—покровительница искусствъ.
Пис. Ж. Б. Лагрена старшій.

роко раскинуты, фасады ихъ ярко раскрашены, а статуи и купола на крышахъ раззолочены. Улицы были, вообще, грязны, пыльны и плохо устроены. По каналамъ и рѣчкамъ, не заставленнымъ барками, плыли красивыя гондолы и лодки съ палатками. Всѣ мосты были подъемными со сложными приспособленіями, напоминавшими журавли деревенскихъ колодцевъ. Отъ мостовъ, сохранившихся сейчасъ въ Голландіи, петербургскіе отличались затѣйливою формою деревянныхъ частей.

Конечно, на Махаевскихъ гравюрахъ видъ города слишкомъ прикрашенъ. Однако, даже вводя поправки на фантазію автора, приходится признать, что многое, напр., перспектива Фонтанки съ видомъ на акведукъ (у Пантелеймонской улицы), видъ Мойки отъ Полицейскаго къ Красному мосту и перспектива Невскаго къ Адмиралтейству были очень эффектны.

Къ тому же лѣтомъ всѣ свободныя пространства, какъ внутри, такъ и вокругъ города, были покрыты зеленью, которая удивительно гармонируетъ съ праздничными растрелліевскими постройками.

Если съ одной стороны несомнѣнно, что въ Махаевскихъ перспективахъ видъ города прикрашенъ, то съ другой стороны восторженные отзывы путешественниковъ заставляютъ думать, что Петербургъ уже приближался къ величію западныхъ столицъ. Онъ во всякомъ случаѣ пріятно поражалъ своими широкими перспективами и яснымъ планомъ, чего не хватало еще повсюду на Западѣ.

Во времена Императрицы Елизаветы Васильевскій островъ теряетъ прежнее значеніе. Изъ крупныхъ

сооружеиій тамъ остаются дворцы на набережной. На самомъ мысу, гдѣ теперь Биржа, было оставлено мѣсто для сжиганія фейерверковъ въ торжественные дни. Населеніе острова состояло, главнымъ образомъ, изъ иностранцевъ. Около стараго Гостинаго двора селились купцы, въ срединѣ острова была французская деревня, а на Голодаѣ чухонская. По набережной Малой Невы появляются склады желѣза. Судя по картинѣ Валеріани, капалы существовали еще въ 1753 г.

Театръ для фейерверковъ.

Петербургская сторона была застроена преимущественно по берегамъ рѣкъ, но жили на ней, главнымъ образомъ, ремесленники и мастеровые. Тамъ на болотистомъ берегу Малой Невы П. Трезини построилъ Успенскую церковь на Мокрушѣ (по образцу Московскаго Успенскаго собора), а въ срединѣ острова находились Введенская и Матѳеевская церкви. На мѣстѣ Лицея была великолѣпная дача Вольфа, строенная, нужно думать, Растрелли съ архитектурно устроеннымъ садомъ, который изображенъ на одной изъ Махаевскихъ гравюръ. За Карповкой находился казенный Аптекарскій (теперь Ботаническій) садъ, а еще дальше, на Каменномъ островѣ обширные сады гр. Бестужева-Рюмина съ исключительными по замыслу постройками Растрелли. Тамъ при входѣ въ паркъ была устроена полукруглая колоннада и очень легкая галлерея. Самый паркъ напоминалъ Кусковскій садъ, т. е. по срединѣ былъ цвѣточный партеръ, а по краямъ боскеты съ радіально расположенными аллеями, трельяжными бесѣдками и эрмитажемъ и т. д. Вы-

Дача Вольфа.

Дача и сады гр. Бестужева-Рюмина.

боргская сторона была сравнительно пуста, и только на берегу, гдѣ теперь клиника, возвышался Госпиталь, расположенный какъ бы на островкѣ.

Адмиралтейскій лугъ.

На Адмиралтейской сторонѣ центромъ становится Адмиралтейство, отъ котораго расходятся три перспективы: Невская, Средняя (Гороховая улица) и будущій Вознесенскій проспектъ. Они тянулись по большому лугу, доходившему до нынѣшней улицы Гоголя (см. стр. 42). Невскій, повидимому, заселенъ до Владимирской улицы. У Махаева видъ его очень блестящъ, на гравюрѣ Дамамъ Дамартрэ, т. е. уже при Екатеринѣ II, довольно захолустенъ. Несомнѣнно только, что на немъ былъ блестящій Строгановскій дворецъ, церковь Рождества Богородицы, Гостиный дворъ, который былъ задуманъ очень блестяще по проекту Растрелли, но еще не начатъ, и состоялъ изъ временныхъ лавчонокъ. За нимъ находился дворецъ Разумовскаго (Аничковъ). Лѣвая сторона была скромнѣе, на ней выдѣлялась лютеранская церковь, построенная въ 1728 году, и усадьба графа Шувалова на углу Невскаго и Садовой.

Вельможи селились преимущественно по берегамъ рѣкъ. Такъ, усадьбы тянулись по теченію Мойки (теперь дома вѣдомства Императрицы Маріи) и по берегамъ Фонтанки (усадьба Яковлева между Сѣнной и Фонтанкою, усадьбы гр. Шереметева и гр. Шувалова).

Садъ лабиринтъ.

Къ Лѣтнему саду съ юга былъ прибавленъ садъ при третьемъ Лѣтнемъ дворцѣ, южная часть котораго была устроена въ видѣ колоссальнаго лабиринта.

Растрелли. Вдовій домъ въ Смольномъ монастырѣ.

ПАМЯТНИКИ РАСТРЕЛЛІЕВОЙ ЭПОХИ.

Главные памятники Елизаветинской эпохи уже перечислены: Зимній дворецъ, Пажескій корпусъ, Строгановъ дворецъ, Смольный, церкви Владимирской Б. М., Воздвиженія (Тихвинской Б. М.) на Обводномъ, Никольскій соборъ. Аничковъ дворецъ передѣланъ настолько, что сохранены лишь массы зданія. Шереметевскій дворецъ на Фонтанкѣ сохраняетъ старый обликъ. Въ саду его цѣлы половина грота съ туфовыми и лѣпными украшеніями (теперь тамъ складъ вина) и превосходныя ворота со стороны Литейнаго проспекта (см. стр. 35). Самый садъ потерялъ архитектурный стиль.

Сосѣдній Екатерининскій Институтъ перестроенъ изъ былого Итальянскаго дворца, выстроеннаго Зем-

Итальянскій садъ.

цовымъ. Отъ дворцоваго (итальянскаго) сада, простиравшагося отъ Фонтанки до Знаменской улицы, осталось очень мало, да, можетъ быть, не много и было устроено. Единственными памятниками остаются вѣковые тополя въ саду Маріинской больницы.

Изъ частныхъ домовъ эпохи сохранились: хорошій и хорошо раскрашенный въ желтый и бѣлый цвѣта домъ на углу Гороховой и Екатерининскаго канала (третій этажъ надстроенъ и число оконъ на Гороховую увеличено). Подобный же домъ, болѣе скромный по украшеніямъ, имѣется въ Спасскомъ переулкѣ (№ 10). На домѣ № 29/5 на углу Казанской и Демидова (гостиница «Викторія») сохранились любопытные барельефы, нещадно, но не безъ пикантности закрашенные черною краскою (этотъ домъ первоначально имѣлъ лишь два этажа).

Дома № 3 на Сѣнной площади и № 3/25 въ Зиминомъ переулкѣ относятся или къ этой или къ предыдущей эпохѣ.

Домъ генералъ-прокурора.

Къ болѣе позднимъ сооруженіямъ относится домъ генералъ-прокурора (уголъ Екатерининской и Итальянской). По интересному среднему выступу онъ выдаетъ оригинальнаго зодчаго. Однако, многое, хотя бы отношеніе верхнихъ этажей къ цоколю, капители и лѣпныя украшенія въ видѣ полотенецъ, указываетъ на начало новыхъ вѣяній. Авторомъ этой замѣчательной постройки слѣдуетъ считать

Кокориновъ.

А. Ф. Кокоринова, художественный обликъ коего далеко не выясненъ. Въ этой постройкѣ онъ еще очень близокъ къ Растрелли и Чевакинскому, что особенно замѣтно было по несуществующему теперь

фасаду, обращенному во дворъ, и легкой галлереѣ, проходившей вдоль Екатерининской улицы.

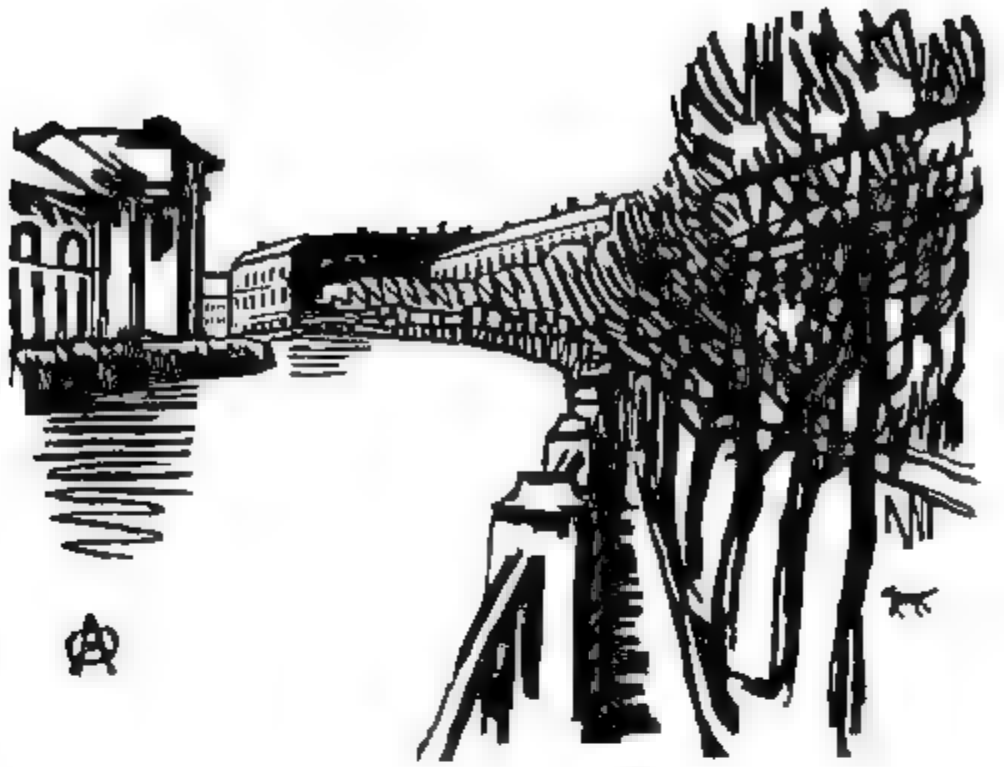
Спасо-Сѣнковская церковь.

Фасады и купола Спасо-Сѣнковской церкви, начатой на средства Саввы Яковлева въ 1753 году, по формѣ сильно отклонены отъ типичныхъ растрелліевскихъ формъ. Колокольня отъ нихъ еще дальше, впрочемъ, церковь не разъ была передѣлана. Основной планъ, размѣры и изящество постановки средняго купола наводятъ на мысль, что участіе Растрелли въ сооруженіи церкви не невѣроятно, но закончена и отдѣлана она инымъ мастеромъ.

Церковь Св. Матвея.

Послѣдними отзвуками растрелліевскаго стиля является церковь Св. Матвея на Петербургской сторонѣ, оконченная въ 1801 году. Группа куполовъ ея по формѣ напоминаетъ Смольный, красива по контуру, но конструкція нѣсколько тяжела.

Растрелли. Заборъ и купола Смольнаго.



ПЕРЕХОДНАЯ ЭПОХА.

Со вступленіемъ на престолъ Императрицы Екатерины II и съ измѣненіемъ характера политики и жизни мѣняется и стиль. Впрочемъ, перемѣна подготовлялась еще раньше, такъ какъ въ послѣдніе годы царствованія Елизаветы Петровны былъ вызванъ Ринальди, принесшій съ собою новое вѣяніе.

Переломъ въ стилѣ не могъ не наступить, потому что Растрелли довелъ стремленіе барокко до возможной высоты и блеска. Дальше не было пути даже равнымъ съ нимъ мастерамъ. Такое же положеніе создалось и во Франціи послѣ Гардуэна Мансара, въ приальпійскихъ странахъ послѣ Ф. фонъ-Эрлаха и Л. Гильдебрандта, а въ Италіи послѣ Ювары, Сальви и Ванвителли. Долженъ былъ наступить переломъ такъ же, какъ въ XVI вѣкѣ послѣ Браманте

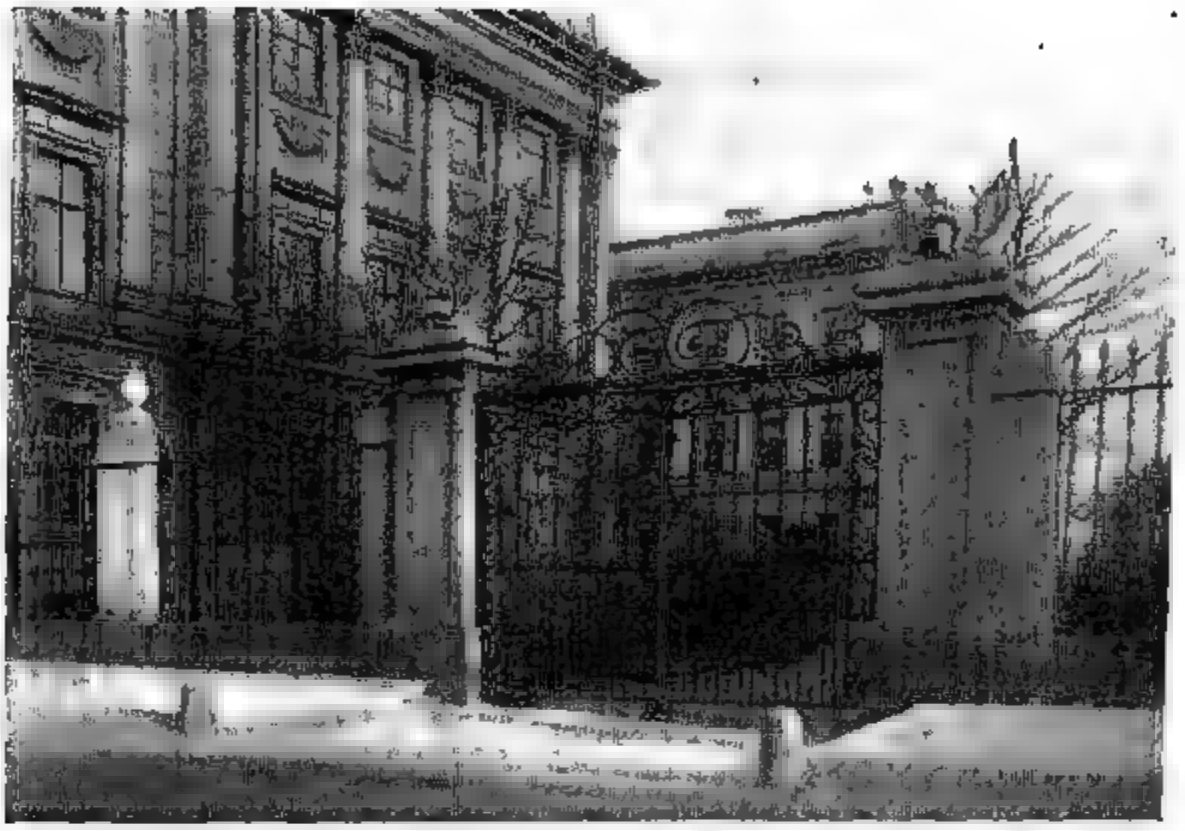
и Рафаэля, доведшихъ до предѣла стремленія зодчихъ ренессанса. Переломъ отъ ренессанса къ барокко наступилъ тогда, когда стремленіе къ возможно индивидуальному и въ то же время раціональному рѣшенію строительной задачи смѣнилось стремленіемъ къ возможному декоративному эффекту, часто въ ущербъ раціональности постройки. Конечно, и въ эпоху барокко зодчіе пытались согласовать декоративность съ архитектурностью постройки. Геніальнѣйшимъ это удавалось. Произведенія только что упомянутыхъ мастеровъ такъ ясны по замыслу и такъ слиты детали ихъ, что цѣлое кажется не менѣе органично выросшимъ, чѣмъ произведенія ренессанса. Вслѣдствіи этого наступилъ такой же переломъ, какъ раньше при переходѣ отъ ренессанса къ барокко. Стремленіе къ изобилію украшеній утратило свою прелесть и можно было итти только ко все большей и большей простотѣ и величію. Однако, въ отличіе отъ ренессанса зодчимъ приходилось считаться не съ индивидуальными вкусами заказчиковъ, а съ необходимостью вліять на народныя массы. Вмѣсто дворцовъ-крѣпостей (палаццо Питти, Медичи), отрѣзанныхъ отъ улицъ и всего города, были нужны монументальныя сооруженія, какъ бы завершающія площадь и перспективы улицъ, тянущихся къ ней. Для созданія ихъ были необходимы архитектурныя формы, ясныя, раціональныя и строго проработанныя. Отсюда естественно примѣненіе архитектурнаго наслѣдія древнихъ, такъ какъ въ десятки лѣтъ нельзя было разработать того, что сдѣлано за сотни отъ гробницъ Бени Гассана до римскаго Пантеона.

Переходъ не могъ совершиться рѣзко и продолжался почти до конца XVIII вѣка. Начался онъ еще при Растрелли, и даже возможно, что самъ Растрелли поддался ему, если дѣйствительно участвовалъ въ сооруженіи вышеупомянутаго дома Николаевскаго Сиротскаго Института.

Во всякомъ случаѣ еще при Растрелли новый стиль начался въ работахъ Ринальди, Фельтена, а дальше былъ развитъ Деламотомъ и Баженовымъ и, наконецъ, завершенъ переходомъ въ иную область архитектурной мысли Камерономъ и Гваренги. Послѣднимъ отзвукомъ переходной эпохи является загадочный Михайловскій Замокъ, хотя онъ и построенъ послѣ того, какъ принципы классицизма съ полною силою были выражены Гваренги.

Переходная эпоха не могла оставить намъ такихъ сооруженій, какъ произведенія Растрелли, Гваренги, Захарова и Росси, являющіяся предѣлами архитектурныхъ стремленій, но памятники ея, хотя и являются исканіями новыхъ путей, полны совершенства, достигнутаго вѣковой работой.

Домикъ переходной эпохи
(за Нарвскими воротами).



Ворота Мраморнаго дворца.

А. РИНАЛЬДИ.

Антоніо Ринальди (1709—1790) появился въ Петербургѣ еще въ концѣ царствованія Императрицы Елизаветы. Онъ принадлежалъ къ тѣмъ итальянскимъ мастерамъ, которые въ концѣ XVIII вѣка цѣлыми роями переправлялись черезъ Альпы, стремясь на службу къ сѣвернымъ государямъ. Многовѣковая культура ихъ родины позволяла легко примѣняться къ любымъ требованіямъ и владѣть такою техникою, о какой и мечтать не могли сѣверные мастера (кромѣ французовъ). Ринальди былъ не только архитекторомъ, но и превосходнымъ декораторомъ. По стилю онъ стоитъ какъ разъ на пере-

ломѣ между рококо и классицизмомъ, сохраняя изысканность формъ перваго и стремясь въ то же время къ возможной простотѣ и мягкости. Пышность въ его сооруженіяхъ смѣняется граціей, вмѣсто густой позолоты Растрелли онъ примѣняетъ насыщенные тона темныхъ мраморовъ или нѣжнѣйшую расцвѣтку.

Постройки въ Ораніенбаумѣ.

Его первой работой въ окрестностяхъ Петербурга были постройки въ Ораніенбаумѣ: одноэтажный китайскій дворецъ (голландскій домикъ) и Катальная гора, отъ которой уцѣлѣлъ только одинъ павильонъ. И по плану, и по массамъ они не далеки отъ построекъ Растрелли, но отъ нихъ отлетѣла пышность Елизаветинскаго вѣка. Въ павильонѣ Катальной горки этажи легко выростаютъ одинъ надъ другимъ и завершаются куполомъ, похожимъ на палатку. Внутри всѣ комнаты украшены легчайшими орнаментами и нѣжною раскраскою. Одинъ изъ плафоновъ Китайскаго дворца исполненъ самимъ Дж. Б. Тьеполо, стѣны декорированы братьями Бароцци и самимъ Ринальди легчайшими и изящнѣйшими орнаментами, далекими отъ пышности Растрелли.

Мраморный дворецъ.

По восшествіи на престолъ Императрица Екатерина поручила Ринальди сооруженіе великолѣпнаго Мраморнаго дворца, «зданія благодарности» гр. Орлову. Сооруженіе его длилось довольно долго (1768—1785 г.), и въ отличіе отъ большинства петербургскихъ построекъ на облицовку дворца были употреблены драгоцѣнные мраморы. Главный фасадъ дворца вытянутъ кверху и довольно строенъ, фасады на Неву и Милліонную улицу нѣсколько

проще. Въ этомъ сооруженіи нѣтъ и слѣда растрелліевской пышности. Пилястры и колонны равномѣрно чередуются съ окнами, и вся композиція исполнена спокойной, увѣренной граціи. По въ то же время окна главнаго фасада имѣютъ грузные надокопники того же типа, какъ и у П. Трезини, а надъ ними поставлена вышка для часовъ чуть барочная по формѣ. Вообще, зданіе, будучи пышнымъ въ общемъ, отличается удивительною сдержанностью во всѣхъ деталяхъ. Главный фасадъ его выходитъ во дворъ, обнесенный изящною рѣшеткою и замкнутый манежемъ, выстроеннымъ впослѣдствіи. Рѣ-

А. Ринальди. Мраморный дворецъ.

шетка исключительна по простотѣ замысла. (Квадратные столбы съ вазами и трофеями и рядъ копій между ними).

Внутренность дворца передѣлана въ половинѣ XIX вѣка и отъ XVIII вѣка сохранились лишь великолѣпная парадная лѣстница и большое зало. Въ отличіе отъ растрелліевскихъ лѣстницъ въ этой нѣтъ совсѣмъ блеска и она довольно загромождена внутренними столбами, но линіи такъ легко взбѣгаютъ кверху, очертанія орнаментовъ такъ мягки, и въ то же время скульптуры, помѣщенныя въ нишахъ, производятъ праздничное впечатлѣніе. Еще красивѣе большое зало, отдѣланное разноцвѣтнымъ мраморомъ, очень легкими и изящными орнаментами и прекрасными скульптурами Шубина и Козловскаго.

Къ Мраморному дворцу очень близки по стилю спокойныя и величественныя тріумфальныя ворота въ Царскомъ Селѣ (1777 г.).

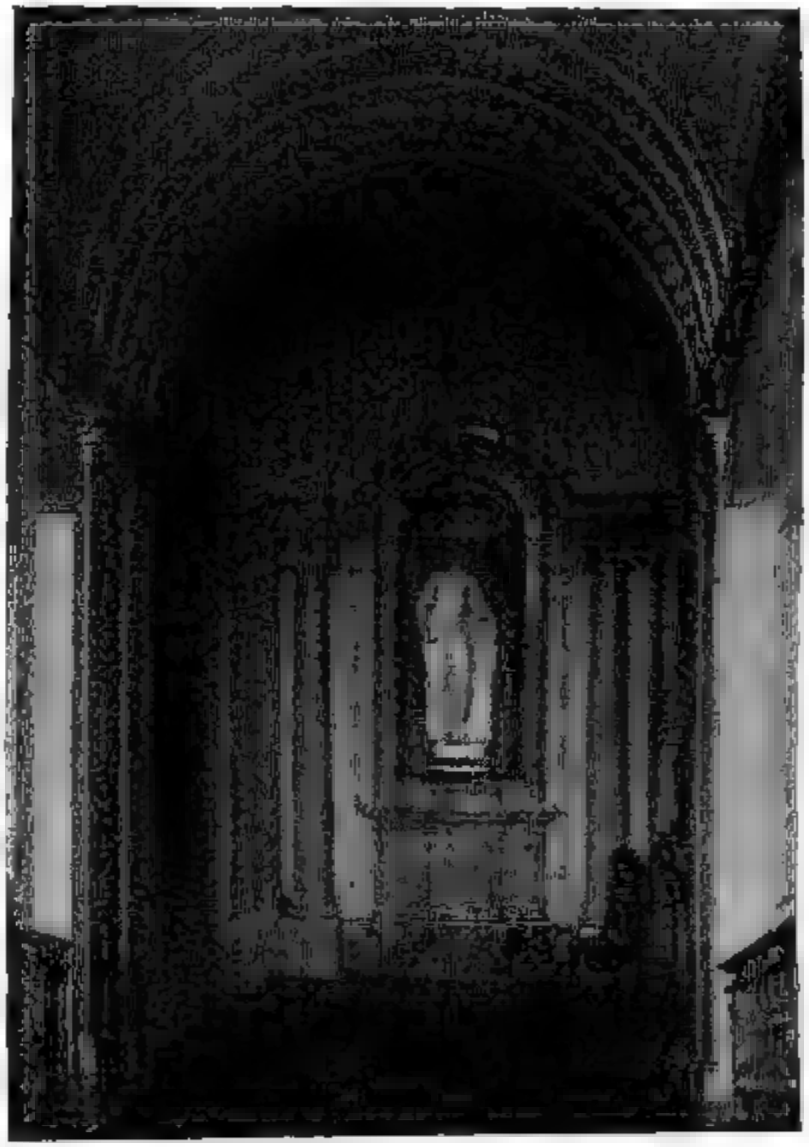
Гатчинскій дворецъ.

Гатчинскій дворецъ (1766—1781 г.) строже и суровѣе Мраморнаго не только по матеріалу, но и по формѣ. Зато внутренняя отдѣлка (тамъ, гдѣ работалъ Ринальди) болѣе сложна по орнаменту, чѣмъ въ Мраморномъ, и болѣе классична, чѣмъ въ Ораніенбаумѣ. Садовыя постройки (березовая бесѣдка и др.) полны остроумія и граціи XVIII вѣка. Вообще, Ринальди, видимо, умѣлъ устраивать декораціи для празднествъ; памятникомъ этого является очаровательный проектъ убранства залы для маскарада «мѣсяцевъ» въ Зимнемъ дворцѣ (1770 г.).

Изъ менѣе значительныхъ построекъ зодчаго можно отмѣтить приписываемое ему, но можетъ

быть, лишь созданную подъ его вліяніемъ среднюю часть Тучкова буяна. Это загадочное зданіе, называемое дворцомъ Бирона, было построено въ 1762 г. для складовъ, можетъ быть, на мѣстѣ какого - нибудь изъ сооруженій Бироновскаго времени (смотр. выше стр. 45). Размѣры его, расположеніе лѣстницъ и разбивка фасада указываютъ на руку большого мастера. Боковые флигеля, вѣроятно, надстроены. Расположеніе лѣстницы и переходы на аркахъ къ среднему флигелю поразительно живописны, и жаль, если ихъ уничтожатъ, какъ уничтожили протокъ Малой Невы, окружавшій зданіе, которое, какъ мрачный замокъ, возвышалось на островѣ.

Тучковъ буянъ.



А. Ринальди и Ѳ. Шубинъ.
Лѣстница Мраморнаго дворца.

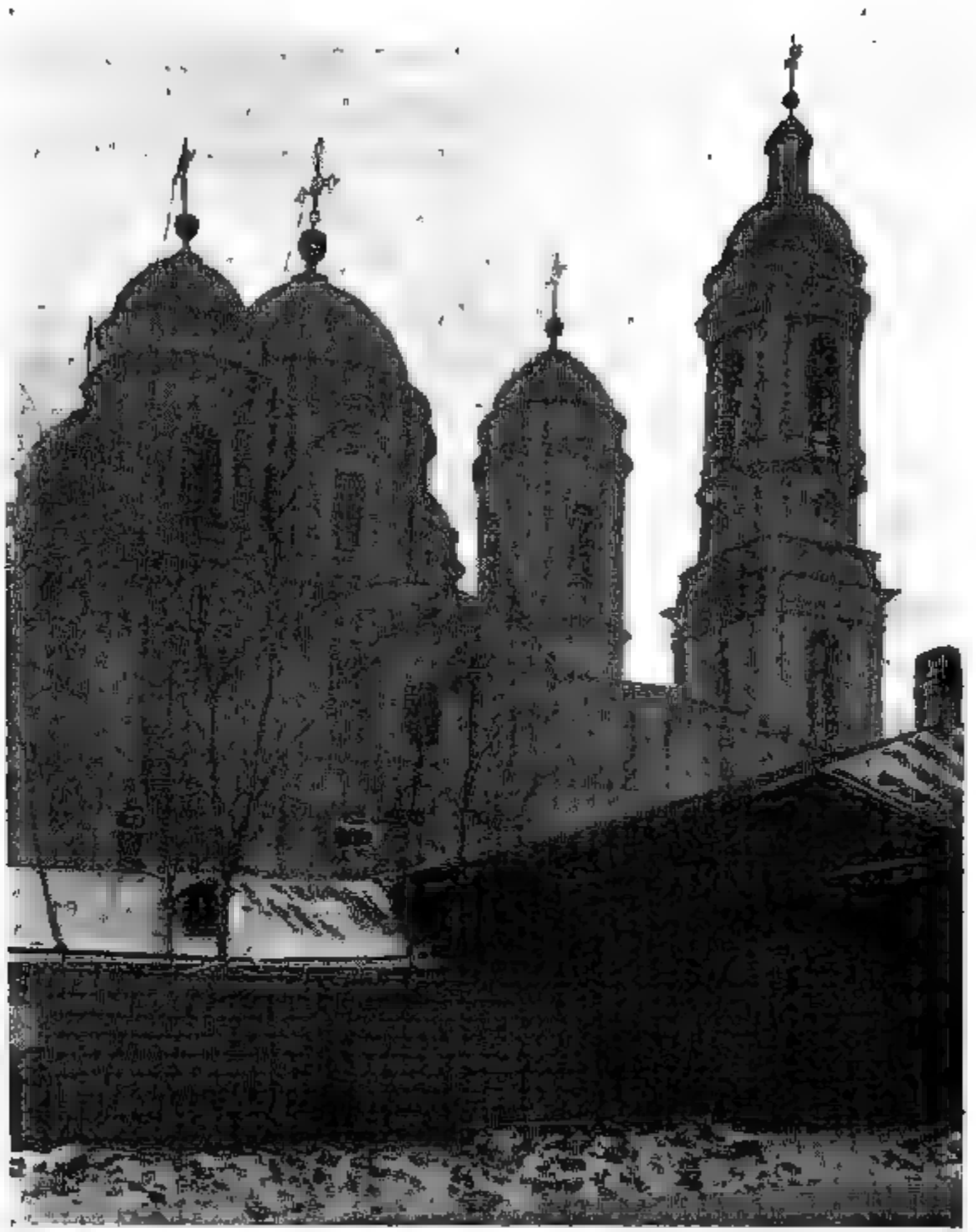
Ринальди принималъ участіе въ сооруженіи Вознесенскаго собора (на одноименномъ проспектѣ), Князь-Владимирскаго и стараго (второго) Исаакія.

Церковь Вознесенія.

Церковь Вознесенія строилась съ 1769 по 1772 г., да еще перестроена въ началѣ XIX вѣка, и сохранилась лишь красивая группа куполовъ, трапеза же и колокольня пристроены позже. (Первая колокольня была проектирована очень легко, но рухнула почти тотчасъ по окончаніи). Интересно, что въ данномъ случаѣ всѣ купола имѣютъ почти равное архитектурное значеніе и боковые настолько значительны, что Ринальди почти подошелъ къ классическому московскому пятиглавію (Успенскій соборъ). Нынѣшняя колокольня построена, вѣроятно, имъ же и очень совершенна по контуру и размѣщенію полуколоннъ.

Князь-Владимирскій соборъ.

Князь-Владимирскій соборъ былъ сооруженъ въ 1789 г. на мѣстѣ Успенскаго на Мокрушѣ, начатаго И. Трезини и сгорѣвшаго въ 1772 г. Отъ прежней церкви осталась развѣ только нижняя часть стѣнъ, но и тамъ окна очень велики и имѣютъ сочныя обрамленія. Аттикъ, вѣроятно, прибавленъ позже, а купола, хотя и крупны по размѣрамъ, но легче, чѣмъ у Растрелли и П. Трезини. Хотя боковые столпообразны, но размѣры ихъ вполнѣ согласованы со среднимъ такъ, что вся группа на рѣдкость цѣльна. Еще удивительнѣе, какъ съ нею слита стройная колокольня, на рѣдкость простая и изящная по формѣ. Вообще, эта церковь является лучшимъ противоположеніемъ эффекту Смольнаго, не уступая ему въ изяществѣ. Трудно придумать что-нибудь менѣе



П. Трезини и А. Ринальди. Владимирскій соборъ.

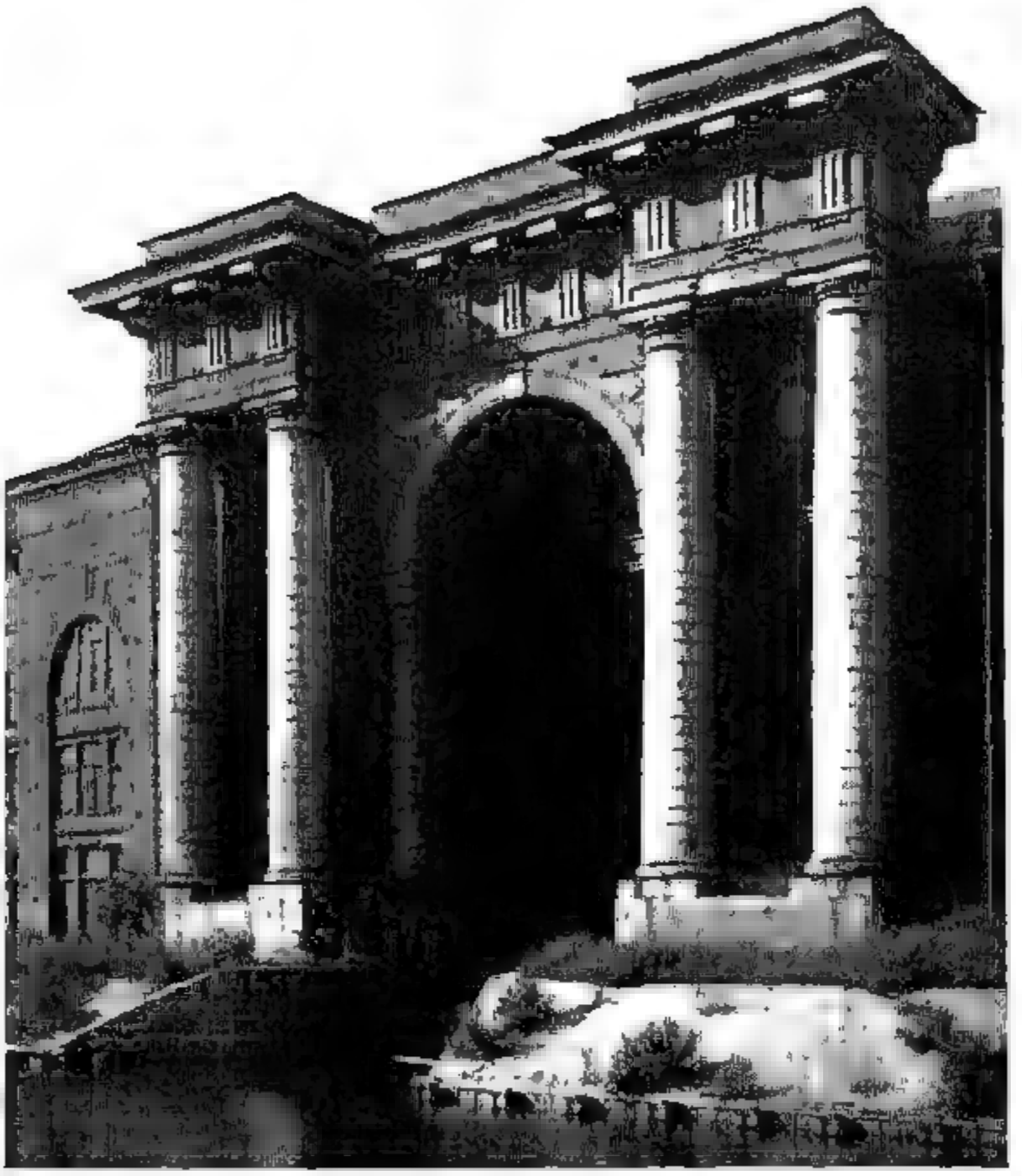
затѣйливое, такъ какъ на куполахъ нѣтъ даже главъ, а полушаровыя завершенія. Внутри помѣщеніе достаточно просторно и свѣтло.

Исаакіевскій соборъ.

Къ сожалѣнію, лучшее сооруженіе Ринальди,—Исаакіевскій соборъ—не былъ доведенъ до конца и не сохранился. Онъ былъ заложенъ (1768 г.) на мѣстѣ сравнительно скромной постройки, начатой Матарнови и конченной Ферстеромъ. Екатерина II рѣшила придать ей наружность, достойную столицы, и поручила сооруженіе А. Ринальди. Большая модель, хранящаяся въ Академіи Художествъ, даетъ представленіе о красотѣ начатаго сооруженія. Оно было пятикупольнымъ съ прислоненною къ нему колокольнею. Даже по сравненію съ изумительною группою куполовъ Князь-Владимірскаго собора замыселъ Исаакія еще совершеннѣе и музыкальнѣе. Обыкновенно, связь колокольни съ церковью кажется условной, въ этой же модели колокольня органически слита съ самою церковью. Всѣ детали исполнены съ величайшей увѣренностью и спокойствіемъ, доступными только великимъ мастерамъ. И все это достигнуто при изумительной простотѣ замысла, могущаго при бѣгломъ взглядѣ показаться даже бѣднымъ, потому что такая плавность, простота линій и такая грація въ движеніи массъ слишкомъ контрастна съ пышностью Растрелли и величіемъ построекъ Имперіи. Екатерина II надѣялась убрать зданіе драгоцѣнными мраморами, и трудно даже представить себѣ возможное великолѣпіе храма. Къ сожалѣнію, Павелъ I по вступленіи на престолъ прекратилъ постройку и отобралъ матеріалы для Михайловскаго замка. Бренна по его повелѣнію наскоро свелъ (1797—1801 г.) средній куполъ и завершилъ на второмъ этажѣ колокольню. Въ такомъ плачевномъ видѣ соборъ простоялъ до XIX в.

Значительная доля дѣятельности Ринальди протекла внѣ Петербурга; лучшее произведеніе его не было окончено, однако, вліяніе Мраморнаго дворца и церквей несомнѣнно. По своему оно было переворотомъ, такъ какъ, хотя зданія Ринальди по существу еще полны своеобразія барокко, но по внѣшнему виду они слишкомъ отличны отъ построекъ Растрелли, отъ ихъ сильно подчеркнутыхъ выступовъ, капризно изогнутыхъ куполовъ, густой лѣпки, двухцвѣтной раскраски и позолоты крышъ. Будь законченъ Исаакій Ринальди, мы имѣли бы несравненный образчикъ зодчества совершенной эпохи барокко, соотвѣтствующій изяществу чистѣйшаго рококо (какъ въ Парижѣ отель Субизъ).

А. Ринальди. Тучковъ буянъ.



Новая Голландія.

ДЕЛЯМОТЪ.

Слѣдующій за Ринальди большой мастеръ Вальсинь Делямотъ (1729—1800 гг.) принесъ въ Петербургъ завѣты французскаго зодчества. Въ отличіе

отъ Италіи и Южной Германіи Франція не знала барокко въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Хотя произведенія французскаго ренессанса не достигаютъ простоты и ясности итальянскихъ мастеровъ, французскіе зодчіе XVII и XVIII вѣка избѣгали капризныхъ формъ Борромини, Поппельмана и Растрелли. Для построекъ Короля Солнца было необходимо чопорное величіе, не допускавшее тѣхъ неожиданныхъ линій и того карнавальнаго блеска, которые ужились съ пышностью папскихъ церемоній и блескомъ мелкихъ нѣмецкихъ резиденцій. Строительство Мансаровъ, Лево и Р. Декотта при всемъ блескѣ и пышности глубоко раціонально и согласовано съ теоріями Витрувія и Виньолы. Послѣднія были еще развиты въ теоретическихъ сочиненіяхъ XVIII вѣка, напр., въ курсѣ Давиле, который былъ дополненъ Леблономъ.

Малый Эрмитажъ.

Въ одной изъ первыхъ своихъ построекъ—Маломъ Эрмитажѣ—Делямотъ формально отступилъ отъ принциповъ барокко, нижній этажъ крупными рустами превратилъ какъ бы въ цоколь и на него поставилъ колоннаду. Послѣдняя у него еще не покрыта фронтономъ, и сбоку колоннъ остается мѣсто для двухъ скульптуръ. Противоположная сторона того же зданія украшена совсѣмъ еще въ духѣ XVIII вѣка колоннами растрелліевскаго типа и скульптурными панно въ духѣ Риналъди. Этотъ Малый Эрмитажъ или Ламотовъ павильонъ былъ построенъ 1768 г. для эрмитажныхъ собраній Императрицы, впослѣдствіи тамъ же находилась ея картинная галлерея, зародышъ эрмитажнаго собранія.

Отъ стараго убранства Делямота теперь ничего не осталось, потому что комнаты были передѣланы одинъ разъ въ XVIII в. и второй въ половинѣ XIX в. Также ничего не сохранилось и отъ работъ этого мастера въ Зимнемъ дворцѣ, гдѣ онъ, между прочимъ, устраивалъ кабинетъ Императрицы.

Зданіе Академіи Художествъ.

Зданіе Академіи Художествъ было проектировано Деляматомъ, хотя его и принято приписывать Кокоринову, и планъ его изображенъ на портретѣ послѣдняго, писанномъ Левицкимъ. Трудно разрѣшить эту загадку. Невѣроятно, чтобы Делямотъ подписалъ работы другого художника, и странно, если Кокориновъ допустилъ, чтобы ему приписали замыселъ Делямота.

Не было ли тутъ совмѣстной работы? И не былъ ли Кокориновъ производителемъ строительныхъ работъ? Вопросъ этотъ неразрѣшимъ, такъ какъ ни одного произведенія Кокоринова не извѣстно, если таковымъ не окажется проектъ Монетнаго Двора, предполагавшагося на мѣстѣ нынѣшней Биржи.

Зданіе Академіи проектировано по размѣрамъ въ подражаніе великолѣпному, но скучноватому дворцу Казерты, однако, въ фасадѣ больше игры свѣта и тѣни. (На модели Делямота колонны помѣщены между всѣми окнами). Нижній этажъ мелко, но сильно рустированъ. Средина фасада сильно выдвинута, украшена колоннами и плоскимъ куполомъ, который по Делямоту долженъ былъ быть нѣсколько выше, чѣмъ онъ теперь. На родинѣ французскіе зодчіе рѣдко нарушали прямизну фасадовъ, на чужбинѣ дѣлали это постоянно (Амаліенбургъ близъ

Мюнхена, Солитюдъ близъ Штутгарта и т. п.). Переходъ отъ средняго выступа къ зданію сдѣланъ довольно неожиданными, но хорошо согласованными изгибами линій. Боковые выступы украшены приложенными колоннадами.

Внутри средняго выступа находится круглый вестибюль, окруженный гранитной лѣстницей, на ея верхней площадкѣ тяжелые пилоны поддерживаютъ сводъ верхняго этажа. Собственно лѣстница развертывается на обѣ стороны и поднимается къ верхней площадкѣ, прилегающей къ круглому

Делямотъ.
Вестибюль Академіи Художествъ.

конференцъ залу, лежащему надъ вестибюлемъ. Благодаря разнообразію переходовъ, какъ вверхъ, такъ и кругомъ площадки, сопоставленіе сложныхъ пилоновъ и скульптуръ между ними даетъ изумительно живописный эффектъ и заставляетъ причислить эту лѣстницу и вестибюль къ числу исключительныхъ произведеній мірового зодчества.

Круглый конференцъ залъ Академіи удивительно красивъ по размѣрамъ и удачно декорированъ, но, къ сожалѣнію, очень тоскливо раскрашенъ, и громадныя цвѣтныя окна не служатъ къ его украшенію. Большія залы, прилегающія къ круглому, хороши по размѣрамъ, но теперь заполнены тоскливыми копіями и пѣтъ въ нихъ плафоновъ, проектированныхъ Лагренэ. По краямъ большихъ залъ находятся двѣ круглыхъ залы (въ одной великолѣпные гобелены, а въ другой большіе картоны школы Рубенса).

Въ наружный четырехугольникъ Академіи вписанъ круглый флигель (циркуль) съ круглымъ же дворомъ внутри—мотивъ, рѣдко встрѣчающійся въ исторіи зодчества, но исключительно удобный для музея. Этотъ дворъ занимаетъ площадь, равную куполу римскаго Петра. Украшенія стѣнъ двора очень скромны, но монотонность вполнѣ избѣгнута. Въ цѣломъ постройка является типичною для французскаго стиля того времени, а для Петербурга появленіе ея было важно, такъ какъ являлось образцомъ спокойной граціи великаго французскаго зодчества. Зданіе строилось долго и было закончено лишь въ началѣ XIX в. При сооруженіи его, кромѣ Делямота, много работалъ Фельтенъ и другіе зодчіе.

Костелъ Св. Екатерины

Фасадъ католической церкви Св. Екатерины (1763—1764) задуманъ далеко не ординарно въ видѣ колоссальной ниши, сама же церковь (въ формѣ латинскаго креста) обширна, свѣтла и удачно связана въ цѣлое.

Гостиный дворъ.

Деламотъ строилъ Гостиный дворъ (1761—1785) очень скромно по сравненію съ эффектнымъ, но не осуществленнымъ замысломъ Растрелли. Отъ первоначальной постройки сохранены только куски со сто-

Деламотъ. Малый Эрмитажъ.
Фельтенъ. Старый Эрмитажъ.

роны Чернышева переулка, да превосходно задуманныя лѣстницы во второй этажъ.

Новая Голландія.

Имя строителя Новой Голландіи, одной изъ прекраснѣйшихъ петербургскихъ построекъ, затеряно, и на основаніи хронологическихъ сопоставленій можно думать, что строилъ ее Делямотъ. По стилю она нѣсколько отлична отъ Малаго Эрмитажа и отъ католической церкви, такъ какъ проще, спокойнѣе и величественнѣе. Теперь подобный проектъ сооруженія провіантскихъ складовъ на островѣ съ бассейномъ внутри показался бы, пожалуй, недостаточно дѣловымъ и, вѣроятно, его сочли таковымъ скоро послѣ начала постройки, такъ какъ окончили лишь небольшую часть. Грандіозная въѣздная арка, перекинутая черезъ каналъ, не имѣетъ, конечно, никакого служебнаго значенія, но на рѣдкость декоративна при всей сдержанности и почти бѣдности украшеній. Въ ней нѣтъ, конечно, строгаго величія построекъ Имперіи, и, наоборотъ, чувствуется остатокъ уюта XVIII вѣка, когда еще не было грандіозныхъ армій современности, и когда юные полководцы становились во главѣ войскъ и выигрывали генеральныя сраженія.

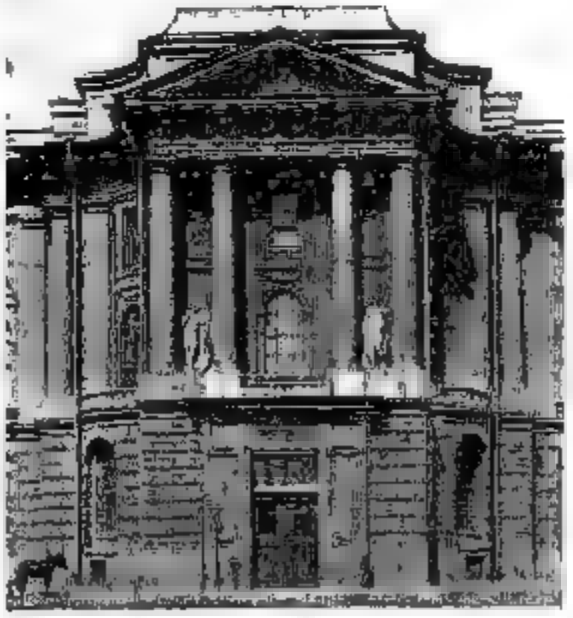
Стѣны зданія переходятъ къ аркѣ, постепенно повышаясь, и это еще усиливаетъ слегка театральный эффектъ. Такимъ образомъ, арка Голландіи должна считаться одною изъ главныхъ достопримѣчательностей и украшеній Петербурга.

Дворецъ Чернышева.

Делямотъ строилъ еще великолѣпный дворецъ Чернышева на мѣстѣ нынѣшняго Маріинскаго дворца и домъ Рибаса, теперь Принца Ольденбургскаго, на Марсовомъ полѣ у Лебяжьяго канала. Этотъ домъ

теперь пэмѣненъ, а прежде онъ былъ двухъэтажнымъ, и только по угламъ его возвышались флигеля, между коими на крышѣ былъ разбитъ садъ. Скульптурная группа, стоящая на крышѣ, исполненная Козловскимъ, сильно пострадала отъ непогоды. *Домъ Рибаса.*

Делямоту удалось сравнительно мало построить, а то, что онъ создалъ, принадлежитъ къ числу лучшихъ украшеній Петербурга, но съ общимъ развитіемъ зодчества столицы не связано тѣсно. Его вліяніе было косвеннымъ, такъ какъ вносило успокоеніе въ тотъ разгулъ, къ которому могла привести фантазія и пышность растрелліевой эпохи. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ познакомилъ русскихъ зодчихъ съ тою граціею, которая составляетъ отличительную черту французскихъ архитекторовъ со временъ Ж. Гужона въ противоположность монументальности итальянцевъ и пышности нѣмцевъ.



Делямотъ. Средній выступъ фасада Академіи Художествъ.

Е. ФЕЛЬТЕНЪ.

Какъ и Делямотъ, Егоръ Матвѣевичъ Фельтенъ (1730—1801) стоитъ на переломѣ стилей. Онъ учился въ Германіи, а затѣмъ въ Академіи у Шумахера. Въ Россіи сначала помогалъ Растрелли, а затѣмъ заканчивалъ произведенія Делямота. У Фельтена нѣтъ той величественности стиля, которая отличаетъ предыдущихъ мастеровъ. Произведенія его скромны, какъ бы даже чуть робки, но всегда благородны.

Старый Эрмитажъ.

Лучшее произведеніе его—Старый Эрмитажъ (1771—1775),—не слишкомъ сильно отличается отъ работъ Ринальди и Делямота, однако, почти лишенъ украшеній и при всей простотѣ величественъ. Разбивка фасада слегка напоминаетъ пропорціи Делямота, что и естественно, такъ какъ служитъ какъ бы продолженіемъ Малаго Эрмитажа (см. стр. 123).

Е. Фельтенъ. Церковь Св. Анны.

Чесма. Наоборотъ, Чесменскій дворецъ (1770—1780 гг.) очень грузенъ по замыслу, какъ-то вросъ въ землю, и только центральное зало его (теперь церковь) нѣсколько оживляетъ постройку.

Лучшими произведеніями Фельтена являются инославныя церкви Петербурга.

Армянская церковь. Армянская церковь (1770—1772) на Невскомъ еще совсѣмъ не тронута вліяніемъ классицизма. Ея небольшой куполокъ красиво выдвигается на крышѣ, а разбивка фасада пилястрами и разстановка колоннъ напоминаютъ еще эпоху рококо. Скульптурныя украшенія примѣнены очень скромно, но и они и форма капителей полны мягкости XVIII вѣка. Церковныя дома задуманы очень скромно и украшены небольшими лѣпными панно. Теперь церковь красиво выкрашена въ голубой цвѣтъ.

Церковь Св. Анны. Лютеранская церковь Св. Анны (1779) на Фурштадтской имѣетъ прелестный порталъ въ видѣ ротонды, надъ которой возвышается такой же легкій куполокъ, какъ и Армянской церкви. Этотъ куполокъ замѣняетъ колокольню, и порталъ какъ бы является единственнымъ украшеніемъ церкви, что отчасти и соотвѣтствуетъ заданію протестантскаго храма. Въ данномъ случаѣ колонны далеко отодвинуты отъ стѣнъ зданія, которое украшено лѣпкою, напоминающей украшенія Никольскаго собора. Куполокъ поддерживается сдвоенными колоннадами.

Церковь Св. Екатерины. Церковь Св. Екатерины (1776) на первой линіи В. О. проще по замыслу, да и фасадъ ея теперь уже измѣненъ. Домъ церкви сохранилъ прелестную балконную рѣшетку и красивыя ворота.

Фельтенъ. Рѣшетка Лѣтняго сада.

Однако, и Старый Эрмитажъ, и церкви далеко превзойдены популярнѣйшими работами Фельтена: рѣшеткою Лѣтняго сада и облицовкою Невы гранитомъ. Оба сооруженія неразрывны, такъ какъ постановка рѣшетки Лѣтняго сада была необходимымъ слѣдствіемъ сооруженія гранитной набережной и уничтоженія галлерей, стоявшихъ на берегу (стр. 32, 34).

Набережная Невы.

Гранитныя набережныя Невы (1764—1784) по своимъ размѣрамъ и по благородству рисунка—единственныя въ мірѣ. Онѣ украшены только превосходными полукруглыми спусками пристаней и мостами. Послѣдніе изумительно благородны по изгибу, и

трудно сказать, который изъ нихъ лучше: Прачешный, Верхне-Лебяжій или Эрмитажный. Особенно хороши ихъ тяжелые парапеты изъ гранита.

Мосты набережной. Чтобы оцѣнить красоту набережныхъ, нужно видѣть ихъ съ пароходика или съ пароходной пристани наблюдать, какъ красиво круглятся повороты и мосты (у Лѣтняго сада) и, наконецъ, съ набережной Фонтанки у Лѣтняго сада любоваться профилемъ Прачешнаго моста. Къ сожалѣнію, мостовъ, подобныхъ этимъ (Зимній мостъ на Милліонной черезъ Зимнюю канавку, Казанскій мостъ на Невскомъ и очень изящная арка Каменнаго моста на Гороховой), въ Петербургѣ немного, ихъ какъ-то совсѣмъ не цѣнятъ и даже собираются перестраивать.

Пристани. Пристани для лодокъ, устроенныя въ видѣ спусковъ, изогнутыхъ вокругъ полуовальныхъ балкончиковъ со скамьями, не имѣютъ практическаго значенія и часто заставлены барками. По красотѣ линій онѣ не уступаютъ упомянутымъ мостамъ и въ сочетаніи съ дворцами, стоящими на берегу, дополняютъ царственное величіе полноводной Невы.

Спуски на Екатерининскомъ каналѣ устроены въ видѣ боковыхъ лѣстницъ и, несмотря на простоту замысла, очень живописны.

Перила. Каменные парапеты устроены только на Невѣ, а на набережныхъ Фонтанки и Екатерининскаго канала имѣются прекрасныя кованныя перила.

Рѣшетка Лѣтняго сада. Рѣшетка Лѣтняго сада (1778—1784) поражаетъ своею грандіозностью, а композиція ея такъ проста и такъ изящна, что получается царственное впечатлѣніе. Круглые гранитные столбы, увѣнчанные ва-

Фельтенъ, Растрелли и Делямотъ.

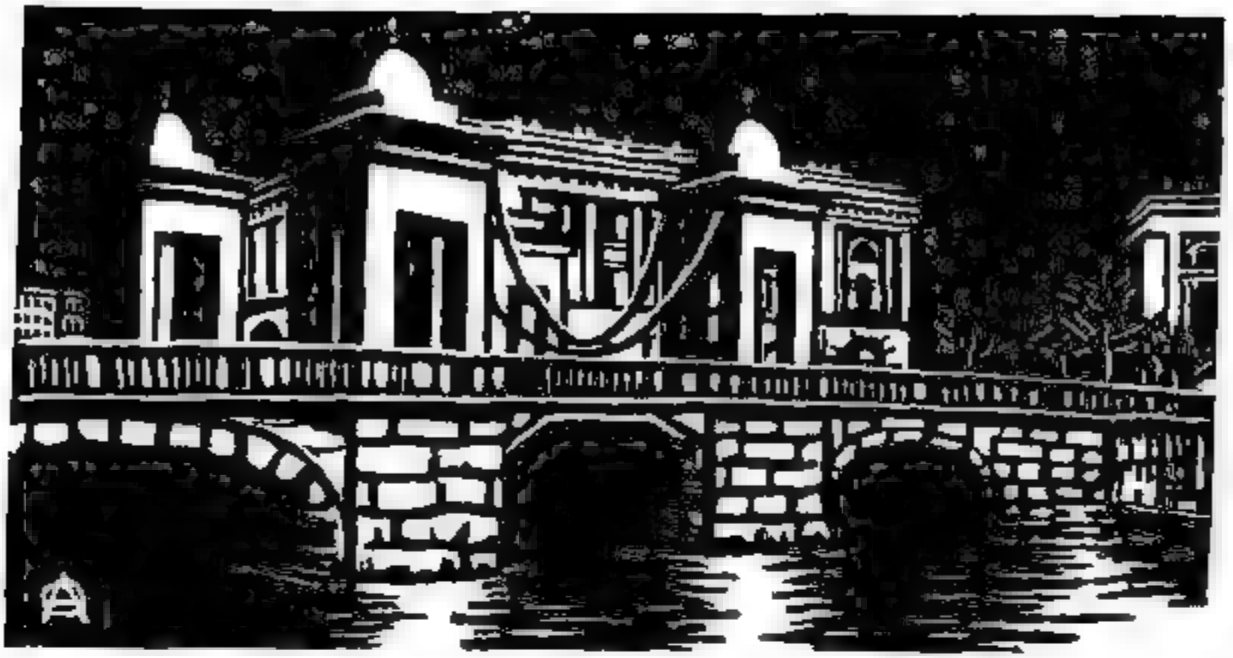
Набережная между Зимнимъ дворцомъ и Эрмитажемъ.

зами, связаны прозрачною рѣшеткою изъ высокихъ кованныхъ прутьевъ. Лишь наверху въ видѣ фриза проходитъ легкій орнаментъ. Ворота немного сложнѣе по рисунку и завершены легкою арабескою. Къ сожалѣнію, въ настоящее время композиція испорчена безстильною часовнею, помѣщенной на мѣстѣ воротъ. Красота этой рѣшетки вызвала даже легенду о чудакѣ англичанинѣ, будто бы пріѣзжавшемъ въ Петербургъ только для того, чтобы взглянуть на эту работу Фельтена.

Фельтена нельзя считать ярко характеризованнымъ мастеромъ. Въ его работахъ часто замѣтно вліяніе Деламота и нѣмецкихъ мастеровъ. Грандіозное ему не удавалось, но онъ владѣлъ своеобразною граціей и умѣніемъ достигать простоты и ясности композиціи. Бывали у него и неудачныя работы (Чесма, Зубовскій флигель), но церкви и рѣшетка Лѣтняго сада, набережная и Старый Эрмитажъ сохраняютъ за нимъ видное мѣсто въ исторіи Петербургскаго зодчества.

Фельтенъ. Верхне-Лебяжій мостъ.

Дворецъ Принца Ольденбургскаго.



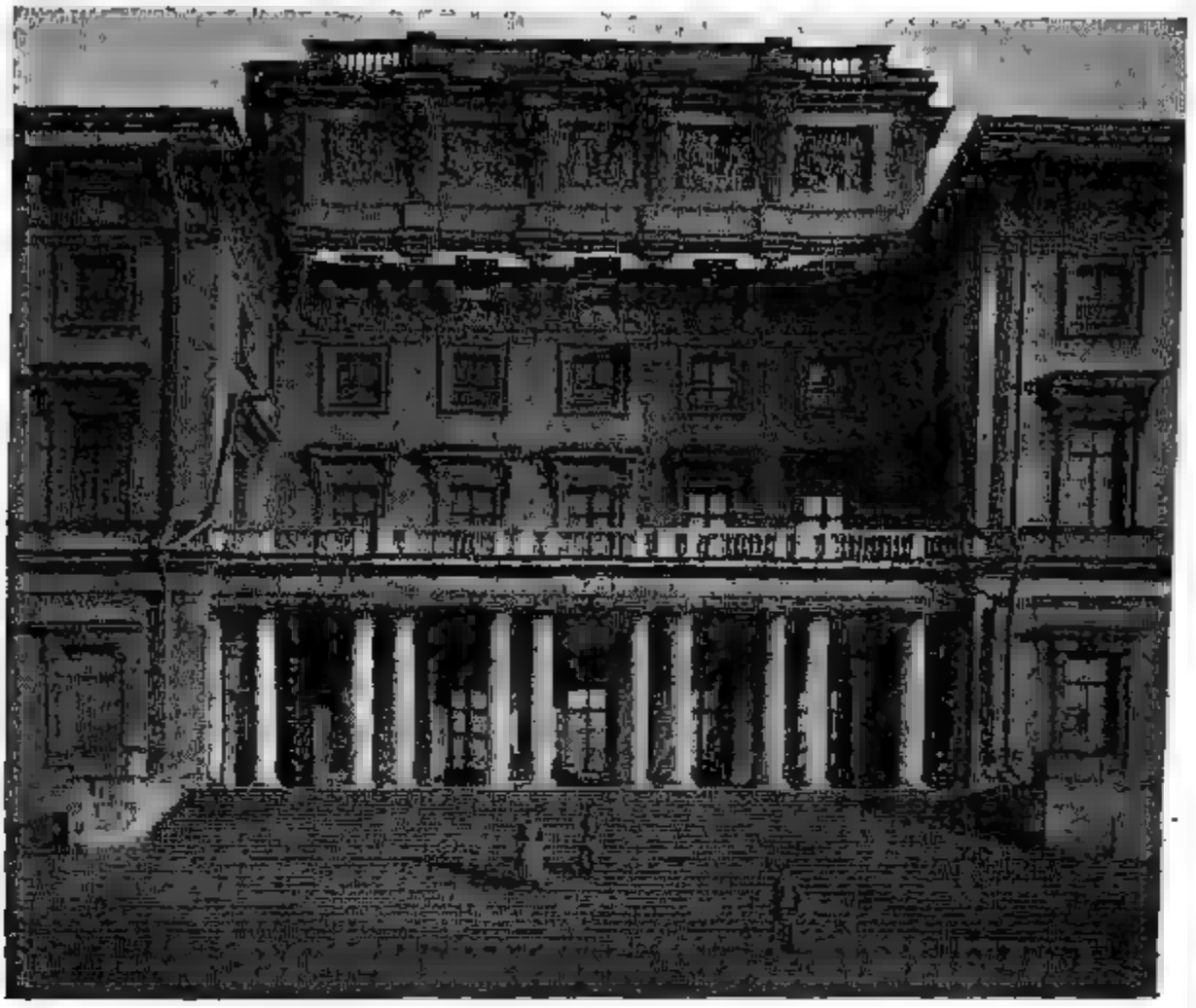
МОСТЫ ФОНТАНКИ.

Одновременно съ сооруженіемъ набережныхъ исчезли и старые подъемные мосты. На Фонтанкѣ они были замѣнены въ восьмидесятыхъ годахъ XIX вѣка замѣчательными постройками знаменитаго французскаго инженера—строителя мостовъ Перронэ (1708—1784). Изъ этихъ мостовъ (Симеоновскаго, Аничкова, Чернышева, Семеновскаго, Обуховскаго, Измайловскаго и Калинкина) уцѣлѣлъ только Чернышевъ и въ измѣненномъ видѣ Калинкинъ. На примѣрѣ перваго изъ нихъ можно видѣть, какъ чувствовали въ XVIII вѣкѣ красоту и умѣли дѣловому сооруженію придавать красивый видъ одной гармоніей пропорцій. Этотъ мостъ является рѣдчайшимъ памятникомъ искусства XVIII в. и отлично гармонируетъ съ петербургскимъ пейзажемъ, особенно въ ненастные

осенніе и темные зимніе дни. Тѣмъ обидніе, что городъ о немъ не заботится и даже готовъ его разрушить. Замѣтимъ, что Перронэ составилъ проектъ моста черезъ Неву, и что проектъ однопролетнаго Исаакіевскаго моста былъ составленъ знаменитымъ русскимъ механикомъ Кулибинымъ. Но ни тотъ, ни другой не были приведены въ исполненіе и черезъ Неву сообщались только по плавучему Исаакіевскому мосту. Гранитные подъемы къ этому мосту сохранились до сихъ поръ около временнаго Дворцоваго моста.

Мосты Крюкова канала и конца Екатерининскаго были подъемными, но безъ башенъ, такъ какъ они короче, чѣмъ мосты Фонтанки.

Каменный мостъ.



Михайловскій замокъ.

В. БАЖЕНОВЪ.

Даже рядомъ съ Делямотовскими постройками проекты Баженова кажутся исполинскими, но, къ сожалѣнію, ни одинъ изъ нихъ не былъ выполненъ, и почти всѣ чертежи утрачены. Однако, сохранившагося проекта Института и модели перестройки Кремля достаточно для того, чтобы признать за этимъ зодчимъ исключительное значеніе. Поповичъ по происхожденію, Василій Ивановичъ Баженовъ (1737—1799) учился въ Петербургской Академіи, по окончаніи

ея былъ посланъ заграницу, блестяще кончилъ Парижскую Академію и получилъ бы поѣздку въ Италію, если бы былъ французскимъ подданнымъ. Пребываніе его въ Парижѣ совпало съ постройками Ж. А. Габріэля младшаго (Площадь Согласія, Военная школа, Тріанонъ), генетически связанными съ величайшимъ произведеніемъ новаго французскаго зодчества—колоннадою Лувра.

Баженовъ все-таки былъ посланъ въ Италію и во время пребыванія тамъ выбранъ членомъ Академій Римской и Флорентійской. Есть даже преданіе, что онъ строилъ въ Римѣ (лѣстницу на Капитоліи ??).

Въ это время Италія передъ окончательнымъ упадкомъ переживала послѣднія вспышки великаго искусства. Въ Римѣ заканчивалась не имѣющая равныхъ по расточительности средствъ и эффекта затѣя фонтана Треви (Н. Сальви 1735—1762), а въ Генуѣ приступали къ перестройкѣ дворца дожей—одного изъ самыхъ величественныхъ зданій поздняго барокко. Грандіозный размахъ этихъ сооруженій и расточительность архитектурныхъ деталей въ украшеніи ихъ произвели сильное впечатлѣніе на Баженова, какъ въ Парижѣ, повидимому, на него повліяли замыслы колоссальныхъ ансамблей, какъ выполненныхъ (площадь Согласія), такъ и неисполненныхъ проектовъ, изготовлявшихся профессорами академій.

Стиль Баженовскихъ проектовъ—очень пышное барокко, похожее больше всего на работы пьемонтскихъ и французскихъ зодчихъ. По сохранившимся указаніямъ Баженовъ былъ широко образованъ и интересовался произведеніями всѣхъ временъ и на-

родовъ и, какъ кажется, первый оцѣнилъ красоту московскихъ церквей XVII вѣка.

Заграницей Баженовъ удостоился такихъ отличій, какія не доставались ни одному русскому архитектору, за то родина отнеслась къ нему довольно непривѣтливо. Тотчасъ по возвращеніи Баженовъ началъ постройку дворца на Каменномъ островѣ для Цесаревича и вскорѣ (1766 г.) представилъ въ Академію проектъ увеселительнаго дворца, но, несмотря на то, что проектъ былъ одобренъ, званія профессора не дали. Баженовъ ушелъ изъ Академіи и работалъ у кн. Гр. Орлова, который и указалъ на него Императрицѣ. Послѣдняя поручила ему грандіозный замыселъ обстройки Кремлевскаго холма великолѣпнымъ дворцомъ, который долженъ былъ охватить всѣ соборы и монастыри, находящіеся тамъ. Баженовъ со своимъ ученикомъ Казаковымъ десятокъ лѣтъ работалъ надъ моделью. Была произведена закладка (1773 г.), но дѣло не пошло и не могло пойти дальше подготовительныхъ работъ, такъ какъ дворецъ обошелся бы сотни милліоновъ, и одна мраморная лѣстница отъ Москвы рѣки стоила бы 5 милліоновъ рублей. Постройка была пріостановлена.

Дворецъ на Каменномъ островѣ.

Кремль.

Немного раньше закладки Кремля Баженовъ началъ фантастическія сооруженія Царицына (дворецъ и павильоны), и опять таки постройка была прервана, повидимому, изъ за недовольства Императрицы Баженовымъ какъ франкмассономъ. Послѣ этого Баженовъ занимался частными работами въ Москвѣ и ѣздилъ въ Петербургъ къ Цесаревичу, который, видимо, отличалъ его, приблизилъ къ себѣ,

Царицыно.

въ 1792 году помѣстилъ его въ Адмиралтействъ Коллегію, а послѣ восшествія на престолъ пожаловалъ чиномъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника, сдѣлалъ вице-президентомъ Академіи и поручилъ главный надзоръ надъ строеніемъ Михайловскаго замка. Есть преданіе, что Баженовъ имѣлъ большое вліяніе на Императора и, будто бы, былъ отравленъ завистниками. Онъ скончался 2-го августа 1799 года.

Достовѣрныхъ построекъ Баженова не имѣется, и если бы не полуразрушенная модель дворца и чертежъ неизвѣстнаго зданія, хранящійся въ Архивѣ Двора, то художественный обликъ Баженова пришлось бы считать совершенно фантастичнымъ, а между тѣмъ и Императрица Екатерина II, и современники, и ближайшее поколѣніе («Словарь достопамятныхъ людей» — митрополита Евгенія) считали его исключительнымъ мастеромъ.

Судя по полуразрушенной модели, Кремлевскій дворецъ стоялъ на высокомъ цоколѣ. Верхній этажъ его былъ очень строенъ и украшенъ сдвоенными колоннами. Французское вліяніе (Перро и Габріель) очевидно, но стремленіе въ высь сильнѣе выражено и орнаментика пышнѣе.

Новодѣвичій монастырь.

Проектъ Новодѣвичьяго монастыря (въ Архивѣ), вѣроятно, назначался для дома воспитанія благородныхъ дѣвицъ при Смольномъ дѣвичьемъ монастырѣ (Александровская половина Смольнаго). Замыселъ исключителенъ и по плану (сильный выступъ главнаго фасада, глубокая ниша во всю ширину задняго, большинство комнатъ круглы или многоугольны), и по украшеніямъ. Этотъ проектъ и модель

Кремля являются какъ бы завершеніемъ тѣхъ архитектурныхъ стремленій къ величію гражданскихъ построекъ, къ которому стремились строители Версаля, колоннады Лувра и дворцоваго фасада Палэ Рояль. Во Франціи они смягчены исконной граціей архитектурнаго совершенства, у Баженова пропорціи слегка преувеличены, колонны взлетаютъ къ небу, а скульптурныя украшенія размѣщены густыми

Домъ Императорскаго воспитательнаго общества благородныхъ дѣвицъ.

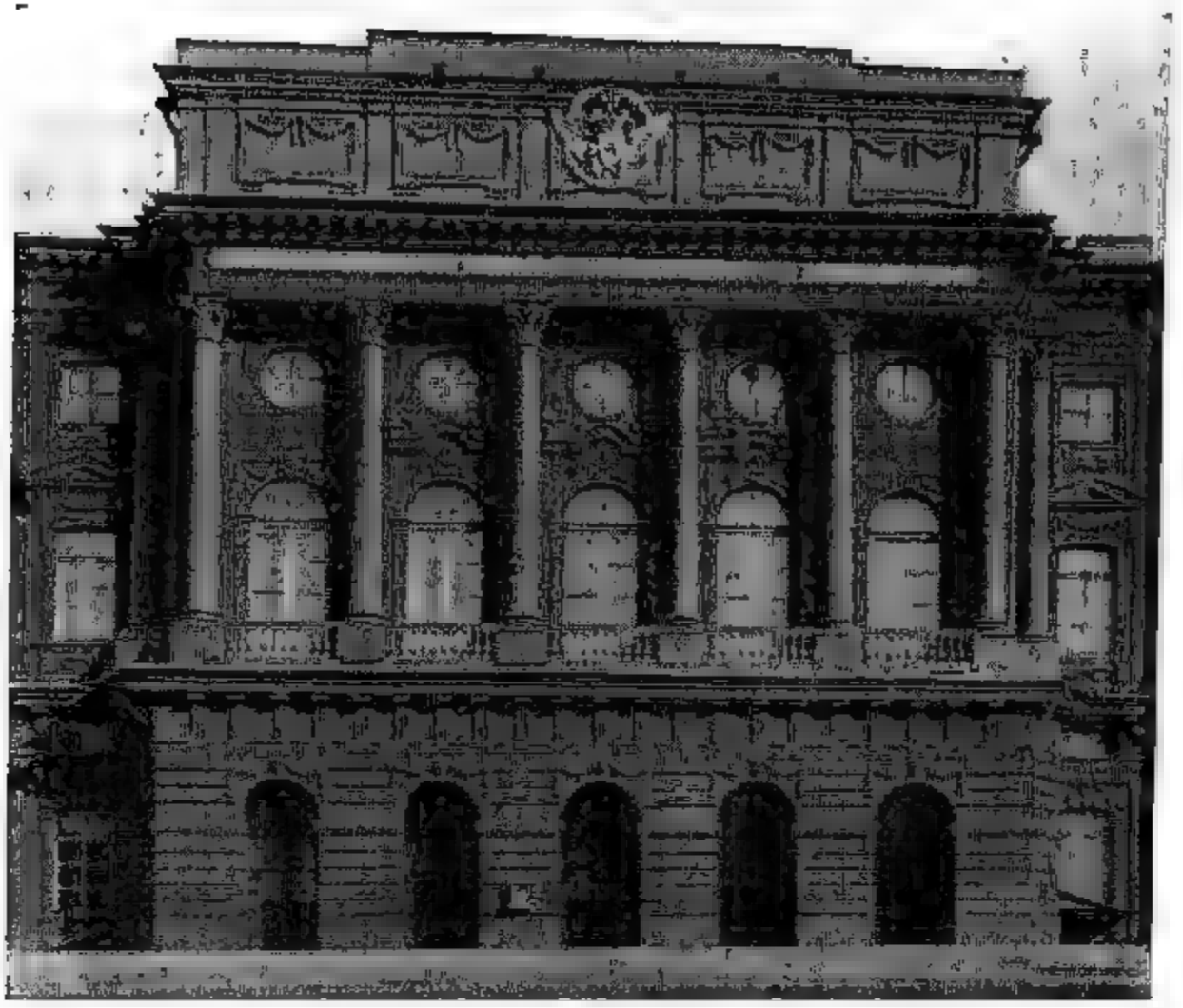
группами какъ у цоколя, такъ и на свободныхъ поляхъ стѣнъ.

Нынѣшнее зданіе Института имѣетъ общее съ проектомъ Баженова какъ по плану, такъ и по пропорціямъ фасада, по своеобразному размѣщенію колоннъ верхняго этажа и по торжественности садоваго фасада. Не исключена, конечно, возможность, что эта работа другого зодчаго, сдѣланная подъ вліяніемъ Баженовскаго проекта.

И въ томъ, и другомъ проектахъ Баженовъ сливаетъ основныя формы французскаго зодчества съ декоративными пріемами итальянскихъ мастеровъ XVIII вѣка. Оба проекта не были выполнены, другихъ же достовѣрныхъ работъ Баженова не извѣстно, однако, нельзя сомнѣваться, что онъ оказалъ большое вліяніе на зодчество эпохи. Прежде всего несомнѣнно участіе его въ проектированіи Инженернаго Замка, и весьма вѣроятно, что замыселъ постройки принадлежитъ ему. Это подтверждается какъ указаніемъ, что нѣкоторые чертежи подписаны имъ, такъ и тѣмъ, что онъ оффиціально слѣдилъ за выполненіемъ составленныхъ проектовъ. Со значительною вѣроятностью Баженову можно приписывать

Окружной судъ.

Старый Арсеналъ—Окружный Судъ—построенный по заказу кн. Гр. Орлова и подаренный имъ Екатеринѣ II. Стиль отличенъ отъ произведеній всѣхъ крупныхъ мастеровъ эпохи. Декорированіе здапія приставленными колоннами, усиленіе центра фасада сильными выступами и украшеніе его приставленными колоннами, былой аттикъ и скульптуры надъ нимъ для Баженова вполнѣ мыслимы. Соотвѣтствуютъ ха-



Николаевскій Сиротскій Институтъ.

рактеру Кремля срѣзанные углы зданія и замкнутый, выдержанный въ одномъ стилѣ дворъ.

Замѣтимъ еще, что зданіе Николаевскаго сиротскаго Института, въ постройкѣ котораго, можетъ быть, принималъ участіе Растрелли, не похоже ни на послѣдняго, ни на Ринальди, ни на Деламота, украшено прислоненными колоннами и завершено эффектнымъ аттикомъ (какъ и Михайловскій замокъ). Основаній приписывать Баженову это изумительное зданіе мало, но возможность предположенія не исключена.

Постройки Баженова въ Гатчинѣ, Павловскѣ и Кронштадтѣ очень мало выяснены. Остается только отмѣтить сооруженія второстепенныхъ зодчихъ, подражавшихъ стилю Окружного Суда: зданіе управленія Военно-учебныхъ заведеній на Кадетской линіи, тріумфальныя ворота въ Новгородъ-Сѣверскѣ и т. д. Значеніе Баженова нельзя считать выясненнымъ вполнѣ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, нельзя сомнѣваться, что оно было весьма значительнымъ. Есть основаніе думать, что грандіозный замыселъ Кремля, требовавшій исключительнаго напряженія творческой мысли и сдѣланный исконнымъ русскимъ зодчимъ, какъ бы влилъ смѣлость въ слѣдующее поколѣніе строителей, и они безъ подчеркиваній эпохи барокко увѣренно проектировали колоссальныя и сложнѣйшія сооруженія Адмиралтейства и Арки Главнаго Штаба.

Баженовъ. Павильонъ Михайловскаго замка.

СТАРОВЪ.

Архитекторъ Иванъ Егоровичъ Старовъ (1743—1808) стоитъ какъ разъ на переломѣ стилей. Вліяніе барокко въ его постройкахъ незначительно и сказывается въ томъ, что онъ не могъ достигнуть полной

Старовъ. Колоннады Таврическаго дворца.

выразительности классическихъ формъ. Постройки его всегда растянуты, а планы ихъ сложны какъ у большинства теоретиковъ этой эпохи.

Шелла. Таврический дворецъ.

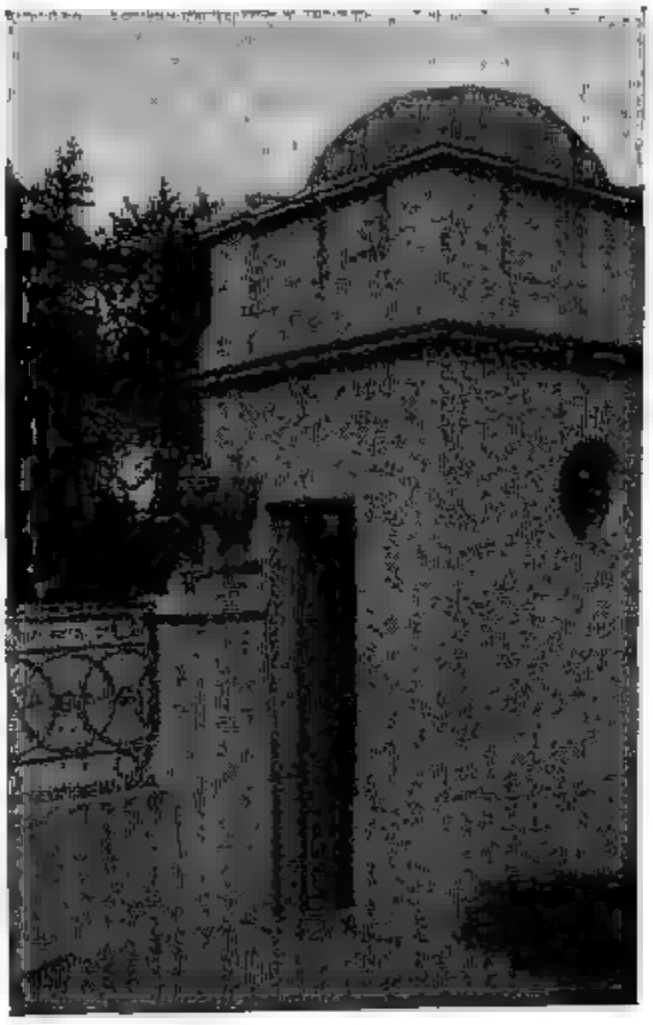
Отъ одной изъ нихъ—дворца на Мызѣ Шелла (1784—1789)—осталось очень мало. Таврическій дворецъ (1782) снаружи не интересенъ, хороша только великолѣпная ограда двора. Внутри удалось восьмиграпное зало, покрытое плоскимъ потолкомъ (эффектъ свода полученъ росписью), и колоссальное Екатерининское зало, прилегающее къ обширному зимнему саду. Оно, какъ и садъ, установлено рядами іоническихъ колоннъ. Можетъ быть, эти ряды и были нѣсколько монотонны, но производили сильное впечатлѣніе своею протяженностью. Въ зимнемъ саду (теперь залъ засѣданій Государственной Думы) въ круглой бесѣдкѣ стояла статуя Екатерины, а кругомъ были устроены пригорки и клумбы съ цвѣтами. Дворецъ при Императорѣ Павлѣ былъ заброшенъ, въ началѣ XIX вѣка реставрированъ Л. Русско, снова заброшенъ и служилъ складомъ дворцовой мебели и, наконецъ, искаженъ при приспособленіи для Государственной Думы.

Соборъ лавры.

Лучшее сооруженіе Старова—Соборъ Александро-Невской лавры. Правда, профили его немного скучны, но и куполъ и портикъ не лишены торжественности. Внутри зданіе очень свѣтло и довольно удачно по пропорціямъ. Интересна постановка алтаря на значительномъ возвышеніи, что чрезвычайно удобно для архіерейскихъ богослуженій, и форма сильно вогнутаго иконостаса. Къ сожалѣнію, эффектная полукруглая колоннада въ алтарѣ почти не видна ни изъ самой церкви, ни находящимся въ алтарѣ, такъ какъ она зажата между иконостасомъ и наружной стѣною.

Куполъ собора, несмотря на значительные размѣры, производитъ не особенно сильное впечатлѣніе, такъ какъ не найдена удачная линія контура. Главный нефъ удачно декорированъ приставленными колоннами.

Остается отмѣтить еще церковь Покрова, сильно искаженную въ послѣднее время, и возобновленіе бульваровъ на Невскомъ проспектѣ въ 1803 г.

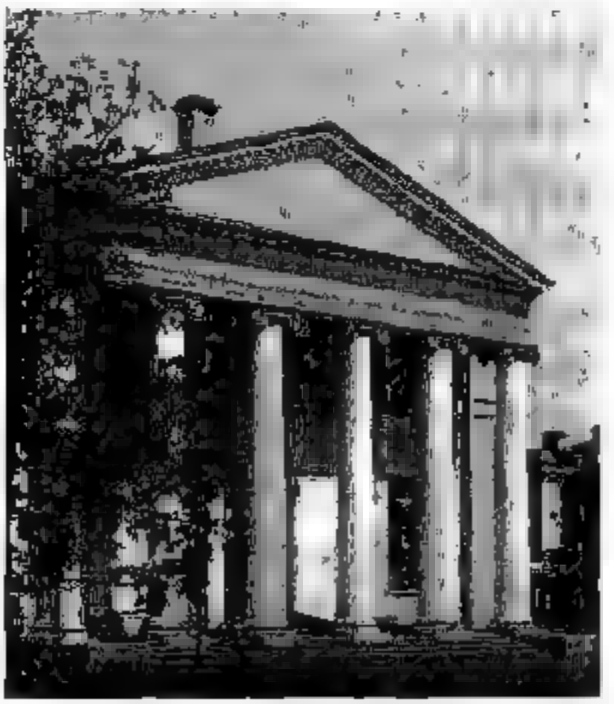


Старовъ.
Ограда Таврическаго дворца.

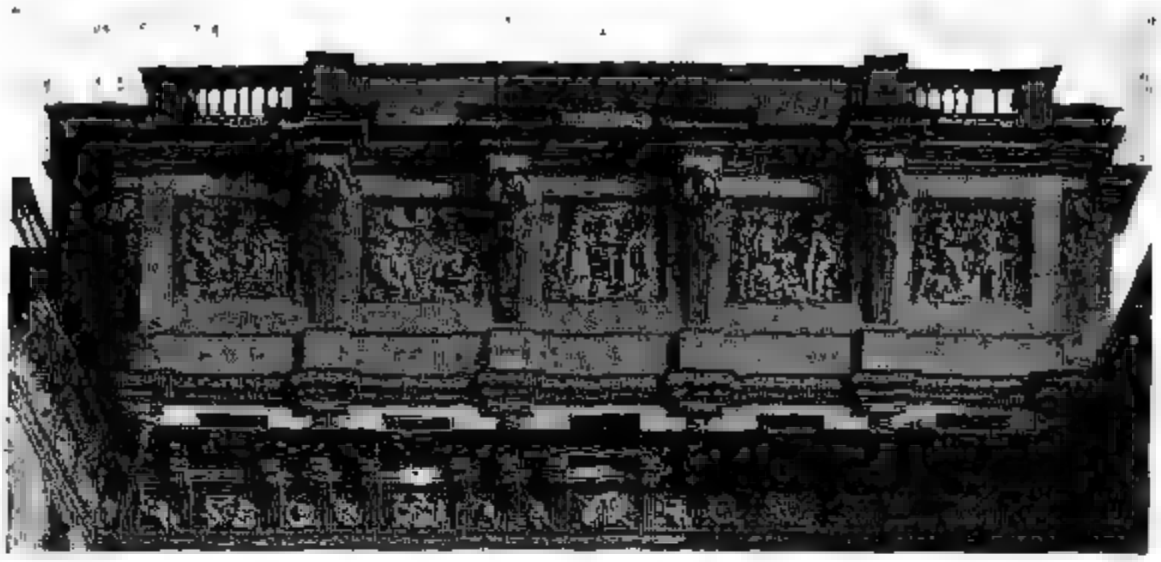
Старовъ является характернымъ мастеромъ переходнаго времени. Не обладая большими способностями, онъ умѣло приспособлялся къ новымъ вліяніямъ и старался брать изъ нихъ лишь то, съ чѣмъ былъ въ состояніи справиться. Такъ и для Таврическаго дворца онъ выбралъ самыя простыя формы купола, дорическаго портика и однообразную форму колоннадъ, въ соборѣ Невской лавры въ общемъ принятъ классическій планъ Виньолы (Джезу), но куполъ поддерживается такими тяжелыми устоями, что боковые нефы совершенно отдѣлены отъ средняго и отъ трансепта.

Старовъ съ одной стороны является мастеромъ переходной эпохи, такъ какъ допускаетъ значительную сложность плана (Таврическій дворецъ) и примѣняетъ детали барокко (верхи колоколенъ и форма иконостаса Лаврскаго собора), съ другой стороны онъ пытался проводить принципы классицизма. Однако, почти ни разу, кромѣ купольнаго зала Таврическаго дворца, ему не удалось приблизиться къ классической ясности. Слишкомъ растянуты колоннады дворца и слишкомъ случайно размѣщеніе колоннъ въ зимнемъ саду. Дворовые портики дворца, какъ и портикъ собора, совсѣмъ не кажутся произведеніемъ классика, какъ и проектъ убранства комнаты легкими колоннами. Наоборотъ, садовые портики, комната съ голубыми колоннами и павильонъ Пеллы почти классичны.

Старовъ и Русско.



Садовый порталъ Таврическаго дворца.



Баженовъ и Бренна. Завершеніе Михайловскаго замка.

ПОСЛѢДНІЕ ОТЗВУКИ БАРОККО.

Въ концѣ XVIII вѣка уже послѣ того, какъ неоклассицизмъ достигъ совершеннаго выраженія, въ Петербургѣ послѣдовательное развитіе зодчества было прервано возвращеніемъ къ формамъ предыдущихъ эпохъ. Произошло это по желанію Императора Павла I. Причинами, вѣроятно, были съ одной стороны желаніе Императора создать себѣ жилище, не похожее на все то, что заказывала его мать, а съ другой стороны вліяніе Баженова, отодвинутаго на второй планъ въ послѣдній періодъ царствованія Императрицы и, можетъ быть, Львова, соорудившаго необычный даже по техникѣ гатчинскій Пріоратъ для того же Императора. Гравированные планы замка, исполненные по чертежамъ К. Росси, воспитанника В. Бренна, называютъ строителемъ замка послѣдняго. Однако, нельзя быть увѣреннымъ, что замокъ имъ проектированъ.

Бренна.

Дѣло въ томъ, что послѣдній въ 1780 году былъ выписанъ Императрицею Маріею Ѳеодоровны въ Павловскъ въ качествѣ живописца и едва ли не по рекомендаціи Камерона, такъ какъ въ Библіотекѣ Павловскаго дворца храпится много проектовъ стѣнныхъ росписей Бренна, похожихъ на гравюры диссертаціи Камерона. До восшествія на престолъ Павла I Бренна работалъ въ Павловскѣ какъ живописецъ и ремонтный архитекторъ. По восшествіи на престолъ Императоръ назначилъ его первымъ архитекторомъ двора. Это было естественно въ виду того, что Императоръ отодвигалъ все и всѣхъ, кто былъ приближенъ его родительницѣю. Бренна какъ разъ цѣлыхъ 16 лѣтъ прожилъ при полуопальномъ молодомъ дворѣ въ Павловскѣ. Замѣтимъ, что Баженовъ, который по преданію былъ близокъ къ Императору, достигъ почти 60-ти лѣтъ и былъ, навѣрно, надломленъ неудачами съ постройкою Кремля и Царицынскаго дворца. Бренна же былъ способенъ по желанію петерпѣливаго Императора носиться изъ края въ край, разбирать незаконченныя постройки, чтобы добыть матеріалъ для замка, или наскоро и кое какъ закапчивать ихъ. Это онъ весьма неудачно и даже какъ то вкось, судя по большинству гравюръ, свелъ маленькій куполокъ на риналъдіевскомъ Исаакіи и тѣмъ окончательно погубилъ это изумительное сооруженіе. Это онъ отобралъ по приказу Императора драгоцѣнные мраморы съ Исаакія и Китайской деревни Царскаго Села.

Абсолютно достовѣрнымъ произведеніемъ Бренна является Круглый залъ (около 1800) въ Павловскомъ

паркѣ. Эта небольшая постройка пріятно выдержана въ англійскомъ палладіанскомъ стилѣ и показываетъ, что Бренна съ пользою поработалъ 16 лѣтъ подъ руководствомъ Камерона. Другое сооруженіе—мостъ у Крика эффектно декорированъ приставленными къ нему колоссальными вазами. Зато остальныя сооруженія, не безъ основанія приписываемыя Бренна, крѣпость Бипъ, Елисаветинъ павильонъ, Пиль-Башня, Новое Шале, пристройка церковнаго флигеля и надстройка боковыхъ флигелей ко дворцу не блестящи. Во всякомъ случаѣ въ нихъ не видно настоящаго зодчаго, т. е. творящаго красоту изъ сочетанія массъ. Внутреннія декораціи зданій у Бренна эффектны, но не архитектурны и всегда съ какимъ-то вывертомъ. (Карнизы ниже фризовъ въ церковной залѣ, каріатиды не поддерживающія, а прислоненныя къ аркамъ въ церковномъ залѣ, и т. д.).

Словомъ, принимая во вниманіе, что Бренна ни до, ни послѣ постройки замка не выказалъ себя большимъ зодчимъ, приходится думать, что Михайловскій замокъ не имъ проектированъ. Преданіе и свидѣтельство современниковъ называютъ авторомъ замка — Баженова, и это совсѣмъ не невѣроятно. Послѣдній прежде всего обладалъ колоссальнымъ опытомъ послѣ проектированія Кремлевскаго дворца, по сравненію съ коимъ Михайловскій замокъ кажется карликомъ. Во вторыхъ, Баженовъ во время пребыванія заграницей могъ познакомиться съ сооруженіями XVII и XVIII вѣка въ Италіи и во Франціи. По преданію онъ не только изучалъ, но и изготовилъ модели римскаго Петра и колоннады Лувра. Конечно

Михайловскій замокъ не похожъ на модель Кремля и на проектъ дворца-института, но вѣдь со времени изготовленія ихъ Баженовъ успѣлъ увлечься и готикою и московскими церквами и не могъ не познакомиться съ классицизмомъ, которымъ такъ увлекался его лучшій ученикъ—Казаковъ.

Если Инженерный замокъ и былъ вполнѣ подъ силу генію Баженова, то едва ли у послѣдняго хватило бы силъ и энергіи въ столь короткій срокъ (нѣсколько мѣсяцевъ) разработать детальные чертежи и разсчеты для постройки. Для этого нужны были помощники, и среди нихъ могъ быть прежде всего Е. Соколовъ, авторъ превосходнаго углового зданія Публичной Библіотеки, затѣмъ самъ Гваренги, Бренна и молодой Россн, Камеронъ, Воронихинъ, Львовъ и др. Постройку начали въ 1796 году, и на торжественной закладкѣ первымъ среди архитекторовъ былъ Е. Соколовъ. 28-го ноября того же года былъ данъ указъ: чтобы замокъ былъ вчернѣ отдѣланъ въ теченіи слѣдующаго года, и что «Баженовъ долженъ имѣть наблюденіе, чтобъ строеніе производимо было съ точностью по данному ему плану». Возможно, что Баженовъ отклонилъ отъ себя самое завѣдываніе постройкою, помня свои незаслуженныя московскія неудачи, Бренна же завѣдывалъ всѣми строительными работами, и онѣ были переданы цѣликомъ въ его руки въ слѣдующемъ 1797 году. Одна эта чисто инженерно-административная роль, безъ сомнѣнія, требовала отъ него колоссальнаго напряженія силъ, такъ какъ постройка ($47 \times 47 \times 13$ саженъ) была закончена

въ два года. Правда, что она возведена частью изъ готоваго матеріала и была открыта еще сырою, такъ что на первомъ балу во всѣхъ залахъ стоялъ густой туманъ. Памятью о спѣшности постройки остается надпись на фризѣ, предназначавшаяся для Исаакія: «Дому Твоему подобаетъ святыня Господня въ долготу дней». Она какъ-то странно звучитъ на замкѣ, гдѣ спустя немного мѣсяцевъ послѣ освященія разыгралась мрачная трагедія.

Несмотря на названіе «замокъ», въ постройкѣ не было ничего крѣпостного, и, наоборотъ, она имѣетъ дворцовый характеръ. Только расположеніе посреди широкаго луга и рвы съ подъемными мостами вокругъ придавали зданію видъ крѣпости.

Вся окружающая мѣстность была измѣнена, такъ какъ по срединѣ охваченной рвами (Конногвардейской) площади былъ поставленъ растрелліевскій памятникъ Петру Великому, по бокамъ въѣзда на плацъ построены стройные павильоны, а передъ ними были протянуты длинныя конюшни и манежъ замка (теперь конюшни казачьяго полка и Михайловскій манежъ).

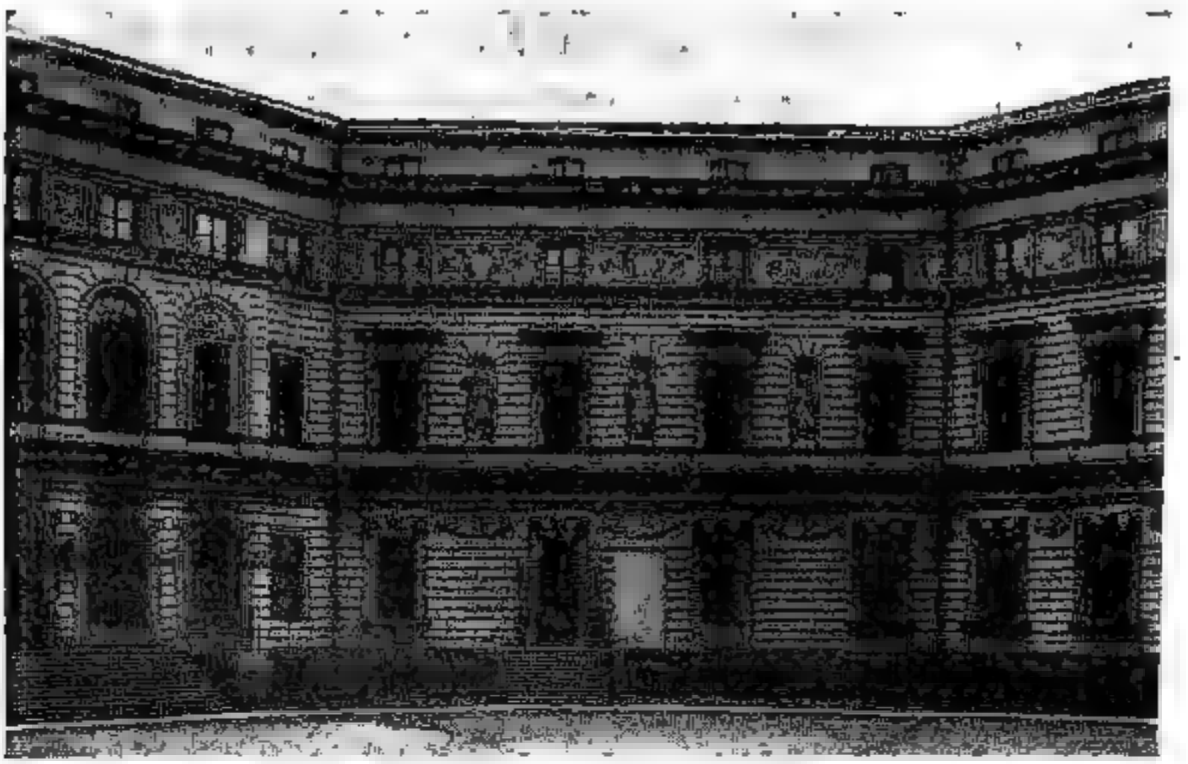
Зданіе сохранилось довольно хорошо, если не считать статуй, стоявшихъ на парапетѣ крыши, и скульптурной группы, исчезнувшей съ аттика.

Постройка въ планѣ четырехугольна, главный же дворъ внутри осьмиуголенъ. Этотъ дворъ покрытъ сплошь рустами и имѣетъ сравнительно мало отверстій. Пышный лѣпной фризъ, лѣпные панно и статуи въ нишахъ придаютъ ему очень торжественный видъ. Входъ со двора на парадную очень

эффектную, но немного крутую лѣстницу (во второй этажъ), помѣщенъ въ углу между Воскресенскими воротами и церковью. Главнымъ фасадомъ является южный. Его средній выступъ слегка выдвинутъ и опирается на тяжелые рустры, а сверху перекрытъ скульптурнымъ фронтономъ, надъ которымъ возвышается еще аттикъ. Для усиленія эффекта русты повторены около средняго окна второго этажа, а по бокамъ поставлены обелиски, украшенные скульптурою. Въѣздъ во дворъ, какъ и самый дворъ замка, находится на уровнѣ цоколя, такъ что, пока рвы были не засыпаны, къ воротамъ вели два моста.

По обѣ стороны выступа помѣщена колоннада съ довольно широкою (Камероновскою) разстановкою колоннъ. Въ принципѣ фасадъ сходенъ съ колоннадою Лувра, но здѣсь эффекты сгущены въ срединѣ, чѣмъ и достигнута торжественность, которая теперь по исчезновеніи скульптурныхъ завершеній кажется трагичной.

Противоположный фасадъ къ Лѣтнему саду имѣетъ выступы по краямъ центральнаго зала, напоминая этимъ сѣвероитальянскія и римскія виллы (Боргезе, Фальконьери) и, наконецъ, фасадъ версальскаго дворца до перестройки, произведенной Мансаромъ. Какъ и тамъ, между выступами поставленъ широкій и глубокій балконъ, поддерживаемый мраморными колоннами. Главная сила впечатлѣнія получается отъ высокой лѣстницы, протянутой во всю ширину балкона, да еще расширяющейся книзу. Такъ и кажется, что по ней должно входить торжественное



Баженовъ. Дворъ Михайловскаго замка.

шествіе мальтійскихъ рыцарей, тогда какъ площадь передъ лѣстницею должна быть заполнена войсками. Опять-таки этотъ мотивъ торжественной лѣстницы раньше проявлялся въ исторіи русскаго искусства, когда Баженовъ задумалъ еще болѣе грандіозную лѣстницу къ Московскому Кремлю. Эффектъ и безъ того торжественнаго фасада усиленъ могучимъ аттикомъ, украшеннымъ скульптурными панно и каріатидами. Массы поразительно распредѣлены тѣмъ, что стѣны дворца выдвинуты на срединѣ, затѣмъ вдавлены, но прибавленіемъ аттика вдвинутая часть возвышена такъ, что она доминируетъ надъ остальнымъ фасадомъ. (Вспомнимъ, что подобный, хотя и не столь сильный, аттикъ примѣненъ на Николаевскомъ сиротскомъ Институтѣ). И съ какой бы

точки ни смотрѣть, прямо ли въ фасъ съ берега Мойки, изъ Лѣтняго ли сада или отъ Круглаго рынка сила эффекта всегда остается.

Два остальныхъ фасада замка менѣе эффектны и имѣютъ второстепенное значеніе, да теперь еще, къ сожалѣнію, тотъ, который обращенъ къ Фонтанкѣ, полузакрытъ разросшимися деревьями, грязнымъ заборомъ и полѣницами дровъ, а между тѣмъ полукруглый выступъ его очень красиво обставленъ колоннами. Съ противоположнаго фасада (по Садовой улицѣ) въ продолговатомъ выступѣ помѣщена церковь замка. Къ ней поднимаются интересно скомпанованные гранитные входы. Рядомъ съ церковью помѣщаются ворота съ густымъ лѣпнымъ орнаментомъ—они ведутъ на небольшой трехугольный дворъ.

Весьма замѣчательны вышки со шпилями надъ круглымъ заломъ со стороны Фонтанки и надъ церковью. Особенно интересенъ послѣдній. Элегантный побѣгъ его линій отчасти напоминаетъ Петровскую эпоху, а отчасти отзвуки готики.

Что касается до отдѣлки наружныхъ стѣнъ, то главная прелесть ихъ въ удачныхъ пропорціяхъ этажей. Наличники окопъ взяты очень сильно и хорошо контрастируютъ съ розоватыми стѣнами, которыя по преданію красятся въ цвѣтъ перчатокъ Лопухиной, фаворитки Императора. Стѣны церкви и восточнаго выступа украшены нишами со статуями и лѣпными панно. Поверхъ стѣнъ всего зданія протянутъ фризъ изъ сравнительно мелкихъ полей, сплошь заполненныхъ скульптурою.

Такимъ образомъ, внѣшній видъ замка отдаленно напоминаетъ многія изъ грандіозныхъ сооруженій XVII и XVIII вѣковъ, но превосходитъ почти всѣ западно-европейскія силою выраженія каждаго изъ фасадовъ. И Мансаръ въ Версали, и Ванвителли въ Казертѣ, и Людовичи въ Мафро, и Саккети въ Мадридѣ и Растрелли въ Зимнемъ и Царскосельскихъ дворцахъ какъ бы нарочно растягивали фасады колоссальныхъ зданій, авторъ же замка, наоборотъ, центрировалъ украшенія, скрадывая этимъ размѣры, но усиливая впечатлѣніе.

Что касается до внутренняго убранства, то о немъ трудно говорить, потому что все лучшее тотчасъ послѣ смерти Императора было вывезено. Сохранена лишь парадная лѣстница, размѣры главныхъ залъ, отчасти обезображенныхъ новою лѣпкою и люстрами, и плафонъ Моттенлейтера съ изображеніемъ строителя замка. Сходство его одинаково какъ съ Бренна, такъ съ Баженовымъ и любымъ зодчимъ. Церковь интересна по замыслу, но, благодаря хорамъ, трудно разсмотрѣть красиво изогнутый иконостасъ.

О прежнемъ убранствѣ можно отчасти составить понятіе по модели, хранящейся въ Академіи Художествъ. Тамъ видно, что залъ, выходящій на Фонтанку, былъ богато убранъ лѣпкою и позолотою. Во всякомъ случаѣ то, что сохранилось, есть лишь жалкіе остатки того, что было.

Передъ замкомъ, какъ упомянуто выше, разстилался плацъ, и на немъ былъ поставленъ памятникъ Петру, работы Растрелли. Фигура грознаго Импера-

тора, какъ нельзя лучше, соотвѣтствовала торжественному замку его правнука.

При входѣ въ аллею стоятъ два павильона, исключительно оригинальныхъ по плану (эллипсъ съ четырьмя выступами). Нижніе этажи ихъ рустированы и украшены прелестными скульптурными панно, а въ верхнихъ помѣщены стройныя колоннады. Какъ по плану, такъ и по пропорціямъ ихъ слѣдуетъ отнести къ числу совершеннѣйшихъ созданій барокко. Трудно предполагать, чтобы они были созданы Бренна, который, безъ сомнѣнія, ихъ строилъ, потому что такъ сказано на гравированныхъ планахъ, рисованныхъ его воспитанникомъ Росси, и слишкомъ очевидно сходство пропорцій и деталей ихъ съ проектами Баженова, которому и слѣдуетъ приписывать ихъ.

Манежъ и конюшня, находившіеся передъ павильонами, должны были обрамлять проспектъ къ замку и отъ входа между ними, т. е. съ нынѣшней Каравашной площади, открывался видъ на павильоны, плацъ и замокъ. Въ сравнительно недавнее время пространство между манежемъ и конюшнями было застроено, и, такимъ образомъ, павильоны очутились на рѣдко посѣщаемой Инженерной улицѣ, и нѣсколько лѣтъ тому назадъ едва не были уничтожены.

Сейчасъ площадь въ страшномъ забросѣ и частью застроена жалкими домиками (электрической станціей и пожарною частью). (Есть жестокій проектъ со стороны Фонтанки выстроить городской театръ). Аллея сдѣлана слишкомъ узкой, а вокругъ памятника стоятъ четыре несчастныхъ фонаря казеннаго типа.

Такъ непочтительно обращаются съ этимъ исключительнымъ въ исторіи искусства сооруженіемъ, правда стоящимъ впѣ эпохи, но полнымъ трагической красоты и величія. Допуская даже, хотя это и весьма мало вѣроятно, авторство Бренна, приходится сознаться, что нигдѣ кромѣ Имперіи послѣдняго рыцаря не могло быть создано такое сооруженіе. Если въ немъ и имѣются отзвуки чужеземныхъ мотивовъ, то цѣликомъ переработанные. Скорѣе же всего, что оно дѣло мысли того, кто задумалъ колоссальную ограду Кремля, и кто, изучивъ все западное зодчество, съумѣлъ оцѣнить сказочныя церкви старой Москвы.

Баженовъ и Бренна.
Михайловскій замокъ и площадь Коннетабля.

Гваренги. Смольный институтъ.

НАЧАЛО КЛАССИЦИЗМА.

Работы Ринальди, Деламота, Фельтена и Старова постепенно подготовляли переходъ къ тому новому стилю, который въ концѣ XVIII вѣка влился въ Россію и достигъ въ ней наивысшаго развитія. Это—стиль классическій. На первый взглядъ кажется, что онъ былъ внесенъ въ Россію однимъ желаніемъ Императрицы и не связанъ съ тѣмъ, что до него тамъ дѣлалось. Но при всемъ отличіи отъ предыдущаго онъ не былъ чуждъ Россіи, какъ не былъ чужимъ ни въ одной странѣ. Формы изгиба рокайль или готической арки свойственны лишь опредѣленной

эпохѣ, классическіе колонна, балка, сводъ и куполъ въ тѣхъ идеальныхъ формахъ, которыя были формулированы греками, могутъ быть примѣнены въ любую эпоху, если только ихъ спокойствіе не противорѣчитъ общему настроенію. Они не соотвѣтствовали ни титаническимъ усиліямъ Петра, ни роскоши непрерывнаго праздника Елизаветы, но какъ разъ подходили для эпохи Екатерины II, умѣвшей совершенно отдѣлить оффиціальную жизнь отъ личной. Перемѣна стиля соотвѣтствовала той глубокой перемѣнѣ политики и культурной жизни Россіи, которая въ то время происходила. Пріобрѣтая Польшу, Россія приходила въ тѣсное соприкосновеніе съ западной Европой. Жизнь страны мѣнялась, Москва теряла политическое значеніе, а Петербургъ быстро и рѣшительно возвышался.

Для созданія новой обстановки Императрица вызвала зодчихъ изъ-за границы, и таковыми были Камеронъ и Гваренги. И тотъ и другой явились свободными отъ какого либо мѣстнаго стиля съ запасами новыхъ идей, собранныхъ при изученіи построекъ древнихъ.

Говорить о подражаніи въ данномъ случаѣ было бы странно и говорить о немъ могутъ только невѣжды. Нечего въ Италіи искать образцовъ портиковъ Гваренги или въ Англіи висячаго сада Камерона и внутреннихъ колоннадъ Казанскаго собора. И тамъ они есть, но они не столь великолѣпны, какъ въ Россіи, и появились позже.

Стремленіе къ классицизму зародилось очень давно и ведетъ начало отъ римскихъ построекъ Бра-

манте. Серліо, Виньола и Палладіо жадно изучали обломки античныхъ зданій, указывали какъ примѣнять ихъ мотивы и старались использовать ихъ сами. Но усилія были тщетны. Постройки этихъ мастеровъ почти равняются по совершенству съ постройками древнихъ, но настроеніе въ нихъ полно свободы Репессанса.

Въ Италіи, гдѣ все блистало индивидуальностью, и во Франціи, гдѣ надъ всѣмъ доминировавшая власть короля клонилась къ упадку, классическій стиль не могъ развиться. Въ Англіи, гдѣ весь народъ дѣйствовалъ какъ цѣлое, и въ Россіи, гдѣ императорская власть достигала все высшаго и высшаго могущества, примѣненіе классическихъ формъ было естественно.

Но въ Англіи этотъ стиль развивался мягче съ оттѣнкомъ изящества XVIII вѣка, въ Россіи получило преимущество строгое, почти холодное совершенство неоримскаго стиля.

Екатерина II была поспѣшницей западной культуры въ столицѣ недавней Московіи. Все азіатское, что еще оставалось въ русской жизни, было ей чуждо, и въ противовѣсъ она выставляла идеалы западныхъ теоретиковъ. Вотъ почему ея постройки въ Петербургѣ такъ величественны, строги и такъ чужды уютности пышной эпохи Елисаветы. Ея любимый внукъ Императоръ Александръ—Освободитель Европы—былъ еще дальше отъ толпы. Его столица мало по малу превращалась въ новый третій Римъ, полный величественныхъ храмовъ и торжественныхъ колоннадъ.

Въ Москвѣ другое дѣло. Тамъ укладъ жизни былъ уютнѣе, а произведенія Казакова не столь торжественны, не столь строги и ближе къ простымъ горожанамъ.

У себя въ Царскомъ Селѣ Екатерина искала уюта и предпочитала граціозныя сооруженія Камерона строгимъ постройкамъ Гваренги.

Между классическими стилями можно различать нѣсколько теченій. Первое, наиболѣе свободное и допускающее отступленія отъ классически правильной разстановки колоннадъ, капризность плана и скульптурныя украшенія по всей поверхности стѣнъ, характерно для теоретиковъ XVI вѣка, послѣдняго періода стиля Луи XVI и англійскихъ построекъ послѣ И. Джонса. Его можно считать переходнымъ отъ ренессанса къ барокко. Второе теченіе гораздо строже, разстановка колоннъ правильнѣе, планы зданій проще и самыя постройки граціозны и уютны. Его можно назвать неогреческимъ. Оно характерно для Англіи въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Третье теченіе стремится къ возможной строгости какъ деталей, такъ общаго плана и возможной величественности внѣшняго облика—его слѣдуетъ называть неоримскимъ. Оно характерно для начала XIX вѣка, развилось особенно пышно въ имперіяхъ Наполеона и Александра (стиль ампиръ). Наконецъ, особымъ подраздѣленіемъ нужно признать декоративный классическій стиль, отказывавшійся отъ украшеній архитектурныхъ (какъ колонны и фронтоны) и нарушавшій гладь стѣнъ одними скульптурными прилѣпами.

Строганова дача въ Новой деревнѣ.
Деталь картины А. Воронихина въ музеѣ Александра III.

Построена въ 1790-хъ гг. А. Воронихинымъ для гр. А. С. Строганова, перестроена въ доходный домъ гр. С. А. Строгановымъ въ 1898 году.

НЕОГРЕЧЕСКІЙ СТИЛЬ.

Подъ названіемъ неогреческаго стиля очень часто, особенно въ XVIII вѣкѣ, подразумѣвали стиль Людовика XVI. Однако, удобнѣе сохранить послѣднее названіе только для произведеній французскаго искусства между рококо и ампиръ, т. е. для тѣхъ, гдѣ чувствуется еще нѣга XVIII столѣтія, а неогреческимъ стилемъ называть болѣе суровое искусство, характерное для Англіи и Россіи. Произведенія Кэнта, Пэна, братьевъ Адамовъ, Соана, Смирке, Камерона

и Воронихина здоровѣе и строже современныхъ имъ французскихъ зодчихъ и въ тоже время болѣе насыщены изученіемъ антиковъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ нихъ нѣтъ еще холодной величественности неоримскаго стиля и эпохи Имперіи.

Неогреческое теченіе не получило широкаго распространенія на Руси, но къ нему относится самый популярный храмъ столицы, являющійся въ то же время и однимъ изъ высшихъ образцовъ этого стиля.

Неогреческій стиль былъ принесенъ въ Россію Ч. Камерономъ, шотландцемъ, современникомъ и, вѣроятно, соученикомъ В. Чэмберса. Онъ былъ геніальнымъ строителемъ и хорошимъ теоретикомъ и не только глубоко впиталъ ту художественную культуру, которая со временъ Ванъ Дейка и Иниго Джонса создалась въ Англіи, но и усилилъ ее серьезнѣйшимъ изученіемъ римскихъ древностей *).

Въ Царскомъ Селѣ для Императрицы онъ создалъ исключительно уютныя комнаты (1779—1783), украсивъ ихъ легчайшими колонками, взятыми съ архитектурныхъ росписей Палатина и Помпеи, а въ добавленіе къ нимъ придумалъ отдѣлку изъ цвѣтного стекла, золоченой бронзы и драгоцѣнныхъ рельефовъ Вэджвуда.

Агатовыя комнаты Императрицы онъ помѣстилъ въ висячемъ саду, а невысокій фасадъ ихъ украсилъ овальнымъ портикомъ—ротондой. Внутри же убралъ ихъ съ необычайнымъ вкусомъ такъ, что роскошь отдѣлки (естественными агатами) незамѣтна.

*) Имъ написана обширная диссертація «О баняхъ древнихъ».

Раскраска штукатурнаго фасада исполнена очень скромно, но полна необычайной прелести (желтыя стѣны, помпейскія красныя ниши и бѣлыя колонны).

Отъ висячаго сада къ парку Камеронъ опустилъ пологій на тяжелыхъ аркадахъ спускъ для Императрицы, не любившей лѣстницъ, а въ сторону озера протянулъ легкую іоническую колоннаду, на грузномъ двухъэтажномъ постаментѣ изъ пудожскаго камня. Для входа на нее со стороны пруда была построена одна изъ грандіознѣйшихъ по размѣрамъ лѣстницъ. Внизу прямая и очень широкая на верху она дѣлится на двѣ, изгибающихся у входа въ нижній этажъ галлереи. Разстановка колоннъ не вполнѣ согласна съ классическимъ типомъ прямой колоннады, но размѣры и детали удивительны, а колонны эффектно рисуются на голубомъ небѣ. Эти сооруженія были важны въ исторіи Петербургскаго строительства тѣмъ, что широко примѣнялся для наружной отдѣлки вмѣсто непрочной штукатурки пудожскій камень.

Дальнѣйшая дѣятельность Камерона протекла въ Павловскѣ, гдѣ онъ строилъ для Цесаревича и его супруги дворецъ, скромный по размѣрамъ, но имѣющій мало равныхъ по изяществу, и много парковыхъ павильоновъ (См. «Павловскъ» В. Курбатова. Изд. Общ. Св. Евгеніи).

Изъ церквей Камерону пришлось только начать соборъ въ Софіи, но нельзя быть увѣреннымъ, что онъ его закончилъ, такъ какъ эта постройка далеко уступаетъ остальнымъ по красотѣ; впрочемъ, формы ея, какъ снаружи, такъ и внутри, гораздо выдержанѣе,

строже и увѣреннѣе, чѣмъ у Старова, который, какъ считаютъ, закончилъ постройку. Въ Петербургѣ Камерону, повидимому, ничего не пришлось строить, но вліяніе его очень сильно сказалось на его помощникѣ Бреннѣ и на вѣроятномъ помощникѣ и преемникѣ въ Павловскѣ Воронихинѣ.

(О В. Бренна было уже упомянуто, когда говорилось о Михайловскомъ замкѣ и достройкѣ риналъдіевскаго Исаакія. Имъ же сооруженъ Румянцевскій обелискъ съ красивыми скульптурами на пьедесталѣ).

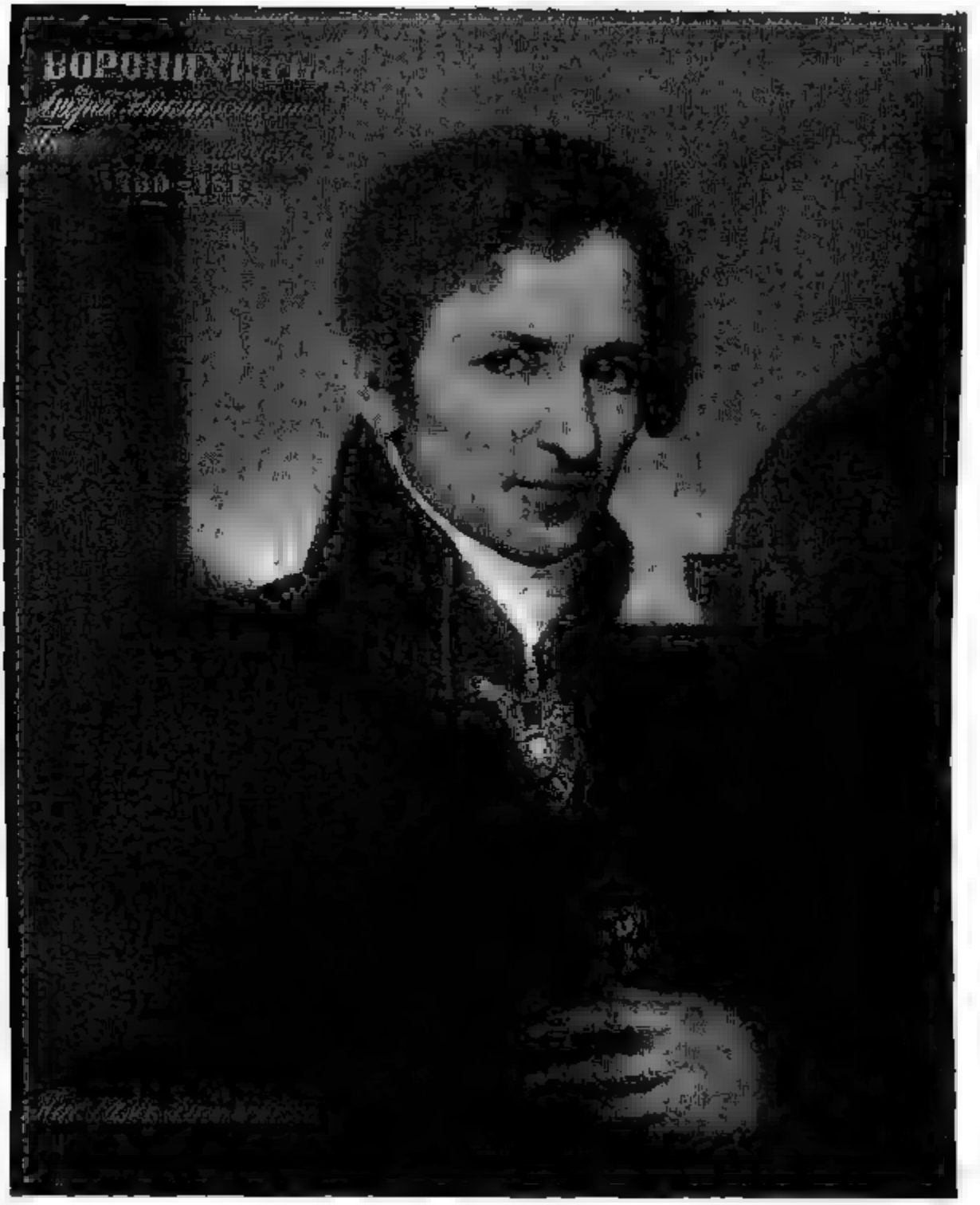
При Императорѣ Павлѣ Камеронъ былъ назначенъ архитекторомъ Адмиралтейства съ жалованьемъ въ 3.000 р. по его собственному желанію.

Повидимому, онъ былъ хорошо обезпеченъ, потому что этого жалованья не хватало Захарову, занявшему въ 1803 году мѣсто Камерона. Съ другой стороны извѣстно, что у Камерона была большая библіотека. Нужно думать, что въ послѣдніе годы жизни онъ не мало помогалъ молодымъ зодчимъ, такъ какъ иначе, едва-ли, Воронихинъ могъ такъ приблизиться къ его стилю.

Камеронъ пріѣхалъ въ Россію съ обильнымъ запасомъ теоретическихъ идей какъ англійскаго палладіанства, такъ и археологическихъ заимствованій изъ античнаго міра. Вначалѣ онъ увлекался и китайщиной, благодаря сочиненіямъ своего соплеменника Чэмберса, и воспроизводилъ архитектурно мотивы античныхъ росписей. Чѣмъ дальше, тѣмъ творчество его дѣлалось совершеннѣе, формы раціональнѣе, и въ своихъ послѣднихъ работахъ онъ является классикомъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

А. Н. ВОРОНИХИНЪ.

Андрей Никифоровичъ Воронихинъ (1759—1814) родился въ селѣ Новомъ Усольѣ Пермской губерніи и былъ крѣпостнымъ графа Александра Сергѣевича Строганова. Любовь къ рисованію обратила на него вниманіе графа, и по приказанію послѣдняго его перевезли въ Петербургъ. Тамъ онъ окончилъ Академію и вмѣстѣ съ сыномъ графа, Павломъ Александровичемъ, путешествовалъ по Россіи и заграницей подъ руководствомъ наставника молодого графа — швейцарца Ромма. Роммъ былъ очень широко образованъ, не чуждъ искусству, дружилъ съ Фальконетомъ, которому помогалъ. Вѣроятно, ему Воронихинъ обязанъ превосходнымъ образованіемъ. Но, какъ ни



Андрей Никифоровичъ
ВОРОНИХИНЪ.
(1759—1814).

Собственноручный портретъ.
(Академія Художествъ).

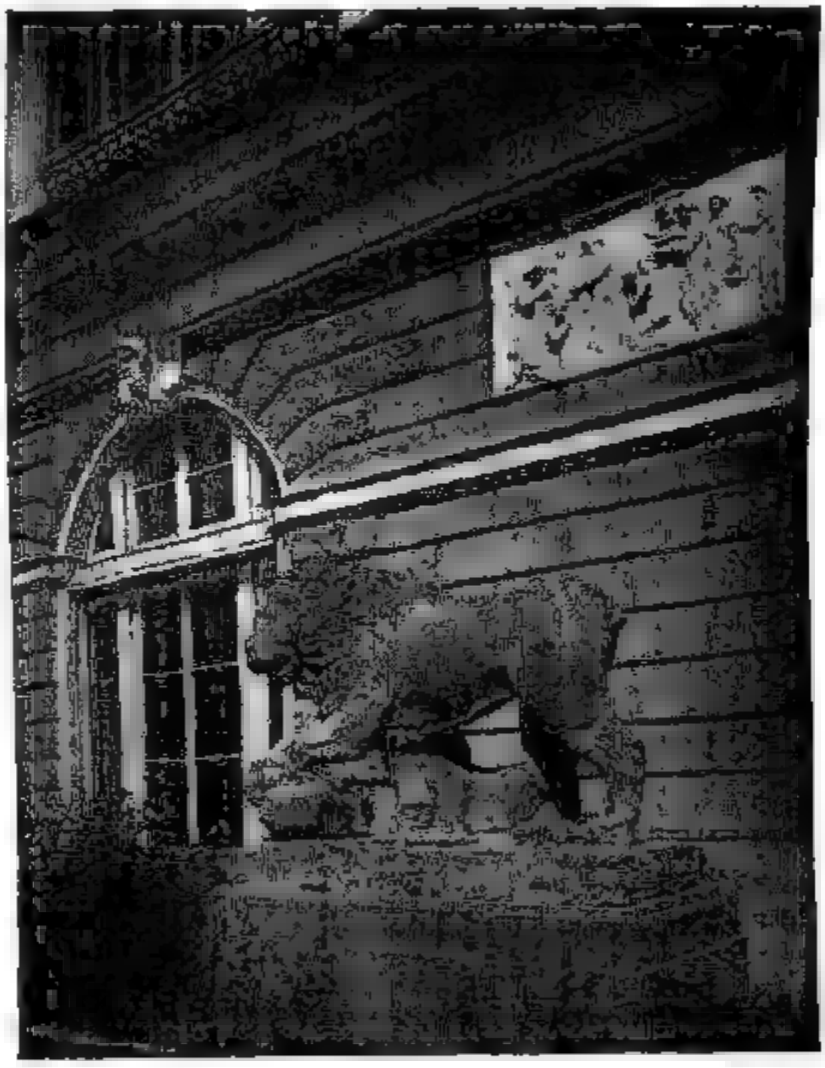
странно, образъ мыслей республиканца Ромма, сильнѣйшимъ образомъ сказавшійся на молодомъ Строгановѣ, мало повліялъ на Воронихина. Будучи въ Парижѣ въ разгаръ революціи, Воронихинъ, повидимому, былъ цѣликомъ погруженъ въ вопросы искусства и, надо полагать, хорошо изучилъ строившійся Пантеонъ. Одновременно онъ побывалъ въ Англіи и женился тамъ на дочери пастора.

Есть основаніе думать, что Воронихину пришлось въ Петербургѣ пользоваться совѣтами Камерона, и, вѣроятно, благодаря его рекомендаціи, онъ могъ освоиться въ чуждой Англіи.

По возвращеніи въ Петербургъ Воронихинъ тотчасъ получилъ заказы отъ Строганова на внутреннюю отдѣлку части дома (у Полицейскаго моста), пострадавшей отъ пожара. Зодчій былъ, конечно, стѣсненъ размѣрами комнатъ и лишь отчасти могъ достичь желаемаго эффекта. Многіе пріемы его напоминаютъ пріемы Камерона. Такъ, въ картинной галлереѣ зало раздѣлено колоннами, подпирающими открытыя балки, а потолокъ кессонированъ. Въ другихъ комнатахъ надъ дверями и на карнизахъ потолка помѣщены скульптурные медальоны. Однако, приближеніе новой эпохи сказывается появленіемъ прямыхъ линій (скульптурные медальоны въ видѣ ромбовъ).

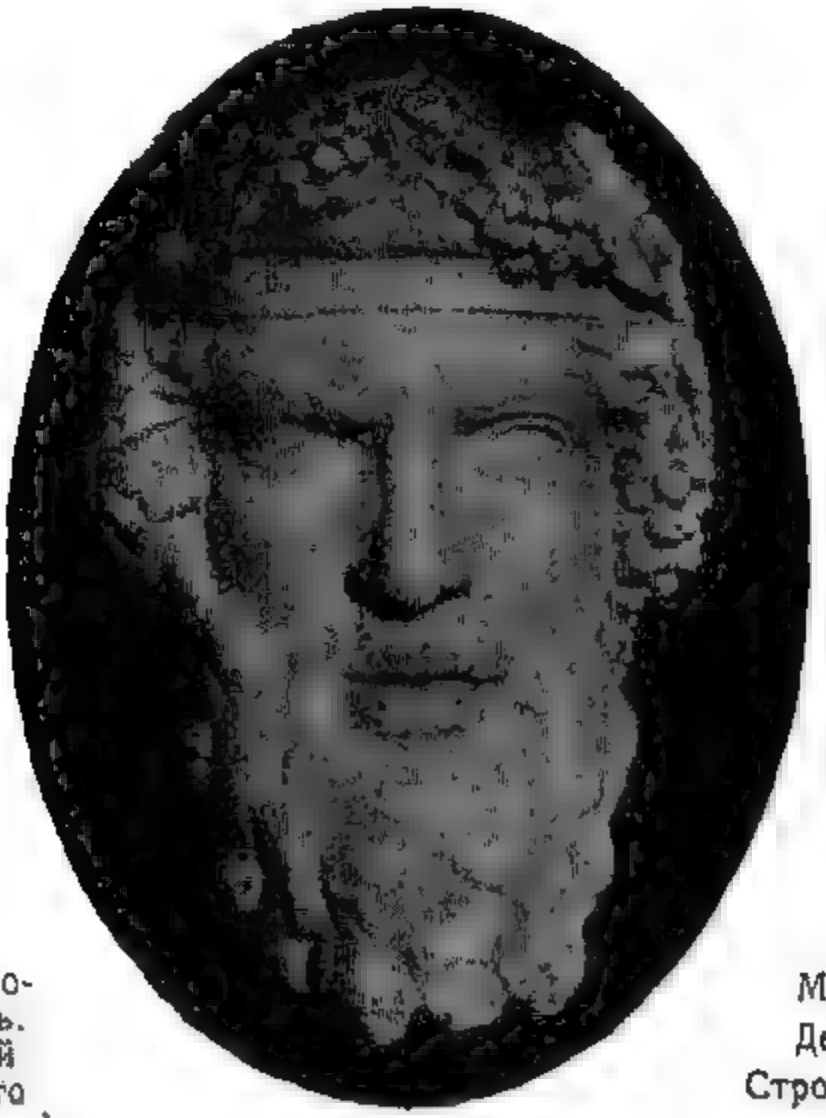
Дача гр. Строганова на Черной рѣчкѣ исчезла весьма недавно, но извѣстна и по многочисленнымъ гравюрамъ и, особенно, по картинѣ самого Воронихина (въ Музеѣ Александра III). Какъ и въ колоннадѣ Камерона нижній этажъ ея состоялъ изъ боль-

шихъ рустированныхъ арокъ и украшенъ скульптурными панно. Надъ нимъ находилась легкая іоническая галлерея, окружавшая центральное стеклянное зало. Въ отличіе отъ царскосельской постройки здѣсь колонны были поставлены по прямой линіи, весь верхъ проще, и куполъ ясно выраженъ, т. е. все гораздо ближе къ классицизму начала XIX в. Передъ зданіемъ была устроена пристань для лодокъ, украшенная скульптурными копіями съ антиковъ (кентавры съ амурами). Съ пристани черезъ среднюю арку можно было войти въ обширный садъ, прорѣзанный каналами. Другой входъ чрезъ тяжелыя ворота ложно-египетскаго стиля находился со стороны Черной рѣчки. Почти по срединѣ сада противъ деревянной дачи, можетъ быть, первоначальной постройки мызы, находился круглый прудъ,



А. Воронихинъ. Деталь Строгановой дачи.

и къ нему вела широкая аллея, обставленная вазами и заканчивавшаяся на берегу пруда двумя гранитными сфинксами. На берегу того же пруда находится до сихъ поръ великолѣпный мраморный саркофагъ греческой работы III вѣка до Р. Х. Онъ былъ привезенъ съ одного изъ острововъ архипелага. На берегу другого пруда находится барочная статуя Нептуна и, наконецъ, среди рощъ памятникъ любимой собакѣ графа.



А. Воронихинъ. (Музей Стараго Петербурга).

Маска. Деталь Строгановой дачи.

А. Воронихинъ. Колоннады и портикъ Казанскаго собора.

Весьма вѣроятно, что въ началѣ XIX вѣка Воронихинъ работалъ вмѣстѣ съ Камерономъ, который, повидимому, въ концѣ XVIII вѣка одряхлѣлъ или болѣлъ, такъ какъ и въ Павловскѣ его частью замѣнялъ Бренна, а частью Шретеръ. Во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что Воронихинъ замѣнилъ Камерона въ Павловскѣ послѣ 1803 года. Преемникъ по стилю онъ явился преемникомъ по дѣятельности, но его нельзя считать подражателемъ, такъ какъ онъ развивалъ дальше художественныя идеи Камерона. Послѣдній является естественнымъ преемникомъ Кэнта, который, какъ и остальные англійскіе зодчіе того времени, выросъ на работахъ для англійскихъ лордовъ, т. е. хотя и могущественныхъ, но не владѣтельныхъ князей,

а не для міровой Имперіи. Камеронъ въ Россіи строилъ для личной жизни Императрицы и наслѣдника. Вліяніе его на петербургскія постройки несомнѣнно, но документальныхъ данныхъ не имѣется, кромѣ указа Императора Павла о заказѣ Камерону проекта Казанскаго собора.

Приготовилъ ли Камеронъ этотъ проектъ, неизвѣстно, но въ 1800 году былъ утвержденъ къ исполненію проектъ Воронихина. Сходство между стилями этихъ двухъ зодчихъ отрицать невозможно, однако, художественная идея Казанскаго собора существенно отлична отъ стиля Камерона. У Воронихина размѣры колоннадъ и портиковъ гораздо ближе къ стилю Имперіи, а внутренняя колоннада грандіознѣе и строже, чѣмъ у Камерона, орнаменты гуще и ближе къ стилю средины чинквеченто, впѣшняя разбивка стѣнъ, хотя и отдаленно, напоминаетъ раздѣлку стѣнъ Св. Петра (римскаго), а широкое употребленіе аттиковъ является пріемомъ барокко.

Всѣ эти разнородные элементы являются лишь деталями, а само зданіе въ цѣломъ является завершеніемъ того неогреческаго стиля, который былъ начатъ Палладіо, перенесенъ на сѣверъ И. Джонсомъ, развитъ Кэптомъ и завершенъ въ Петербургѣ Воронихинымъ послѣ Камерона, какъ въ Англіи Смирке (Британскій музей 1823) послѣ братьевъ Адамовъ (Эдинбургскій университетъ) и Дж. Соана (Англійскій банкъ въ Лондонѣ). Это не значитъ, что Воронихинъ и Смирке выше своихъ предшественниковъ и учителей, можно даже находить относительную слабость, которая и не могла не быть, такъ какъ

стиль, созданный для сравнительно скромныхъ по размѣрамъ построекъ, имъ пришлось примѣнить для грандіозныхъ. Такъ, въ Казанскомъ соборѣ слишкомъ сильно прорѣзаны окна, слишкомъ утонченными кажутся подпоры купола, и при всей грандіозности сооруженія монументальность сравнительно мало чувствуется. Однако, повидимому, не въ этомъ была задача зодчаго—ему хотѣлось создать зданіе возможно легкое и воспроизвести въ натурѣ тѣ колоннады, о которыхъ мечтали Пиранези и Гонзаго.

Задача—возможно освѣтить церковь внутри—была великолѣпно разрѣшена Воронихинымъ. Не говоря уже о грандіозныхъ размѣрахъ оконъ, у него нефы раздѣлены прозрачными колоннадами. Все пространство для молящихся кажется связаннымъ во едино, а вмѣстѣ съ тѣмъ получаются поразительныя перспективы пересѣкающихся колоннадъ.

Стоитъ сравнить эту прозрачность съ давящими нагроможденіями массъ Исаакія или закоулками собора Лавры, чтобы понять смѣлость Воронихина. Конечно, эта постройка не абсолютно совершенна, потому что она первая и, къ сожалѣнію, послѣдняя въ такомъ родѣ. Еще болѣе жаль, что изъ-за случайнаго обвала штукатурки внутренность церкви лишена лѣпного фриза и лѣпныхъ украшеній парусовъ.

Согласно желанію Императора Павла строитель придалъ собору формальное сходство съ соборомъ Петра въ Римѣ и для этого со стороны Невскаго прибавилъ къ зданію, имѣющему форму римскаго креста, полукруглую колоннаду. Но въ отличіе отъ бернініевскаго торжественнаго и почти что замкну-

таго полукруга здѣсь стройная, сильно развернутая дуга. Пышности нѣтъ, торжественность едва выдѣляется надъ стройностью и той изящною небрежностью, которой такъ хорошо умѣли владѣть великіе мастера конца XVIII вѣка.

Благодаря колоннадѣ храмъ со стороны Невскаго имѣетъ своеобразный видъ. Какъ признакъ исключительнаго художественнаго чутья архитектора нужно отмѣтить, что зданіе со стороны алтаря и западнаго входа не кажется однобокимъ. Однако, въ планѣ постройка кажется незаконченной, и зодчій предполагалъ завершить ее сооруженіемъ второй колоннады съ южной стороны. Къ сожалѣнію, этотъ проектъ за смертью гр. Строганова, покровителя Воронихина и предсѣдателя строительной комиссіи, не былъ выполненъ, и о немъ позабыли даже наканунѣ столѣтія Отечественной Войны. А какимъ величественнымъ памятникомъ были бы эти сложныя, единственныя въ мірѣ перспективы колоннадъ!

Начатъ соборъ въ 1800 году, закладка же была произведена Императоромъ Александромъ лишь въ слѣдующемъ году. 15 сентября 1811 года соборъ былъ освященъ. Черезъ нѣсколько дней гр. А. С. Строгановъ скончался вслѣдствіи простуды во время бала, бывшаго въ день освященія собора. Благодаря смерти его не были закончены скульптурныя украшенія, и не была начата южная колоннада.

Зданіе стоитъ на высокомъ гранитномъ цоколѣ, а стѣны и наружныя колонны сложены изъ пудожскаго камня, т. е. известняка, по цвѣту и свойствамъ напоминающаго римскій травертинъ. Такъ же какъ

А. Воронихинъ. Абсида и южный портикъ Казанскаго собора.

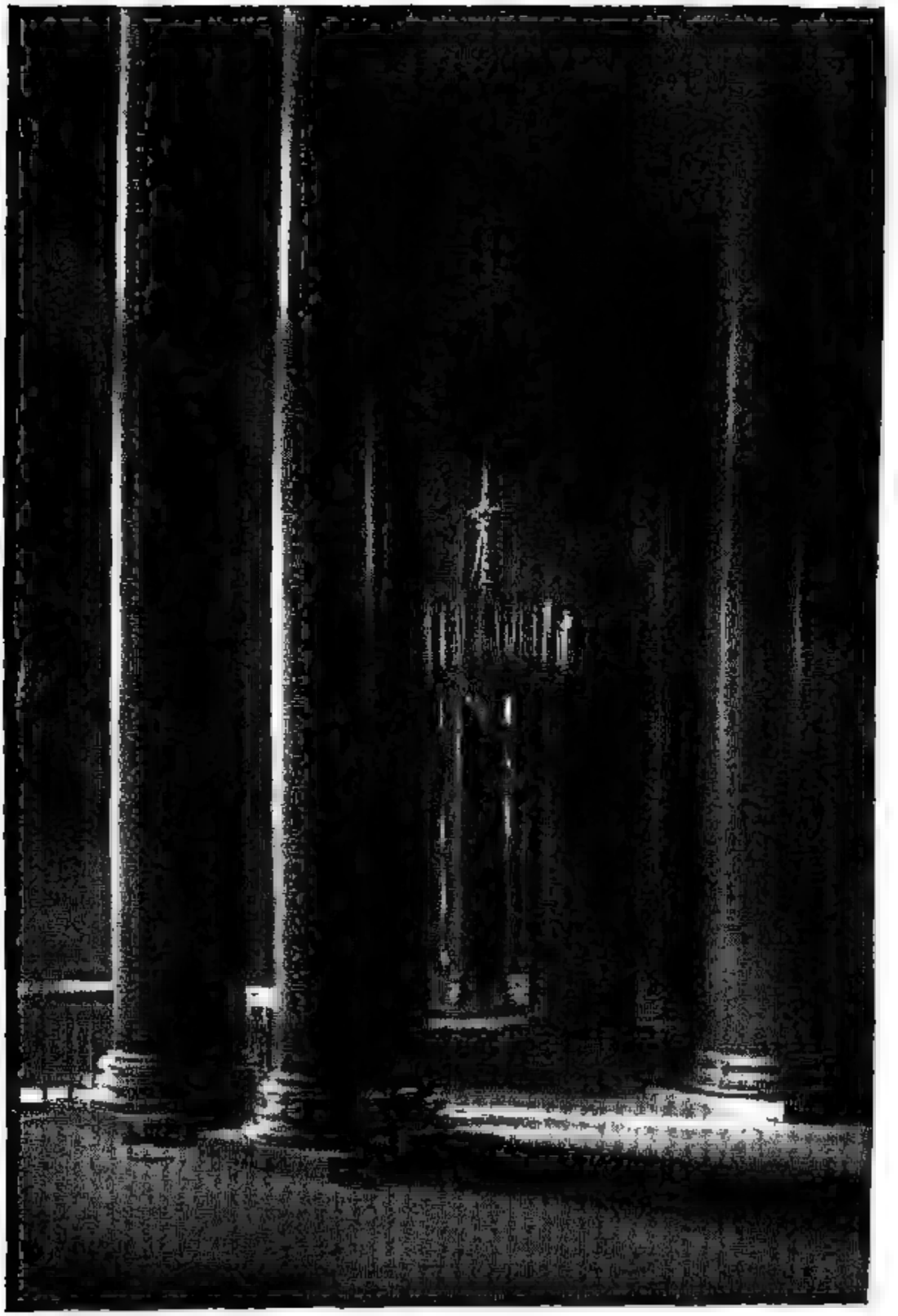
и тотъ, камень, только что извлеченный изъ земли, легко обработывается, но при высыханіи затвердѣваетъ. Цвѣтъ его желтовато-сѣрый, поверхность сильно пориста и неровна, поэтому для постройки его прошлифовали, покрыли алебастромъ и послѣ покрасили подъ цвѣтъ натуральнаго камня. (Къ сожалѣнію, при послѣдней реставраціи соборъ очень неудачно перекрасили и покрыли куполъ алюминіемъ, вмѣсто подкраски подъ старую бронзу). Колоннада собора заканчивается двумя проѣздами, смѣло перекрытыми горизонтальнымъ покрытіемъ. Изъ за этой смѣлости у Воронихина было крупное столкновеніе со строительной комиссіей, разрѣшенное лишь опытнымъ изслѣдованіемъ прочности на модели въ $^1/_3$ натуральной величины.

Въ аттикахъ проѣздовъ помѣщены скульптуры: съ восточной стороны—И. Мартоса «Изведеніе воды Моисеемъ» (эскизъ въ Музеѣ Александра III), а съ западной Прокофьева «Мѣдный змій». Эффектъ колоннады очень красивъ какъ при приближеніи къ портику, перекрытому фронтономъ, такъ и внутри между колоннами колоннады. На гранитныхъ пьедесталахъ у въѣздовъ стояли гипсовыя отливки коѣнопреклоненныхъ ангеловъ работы Мартоса, посрединѣ площади находился обелискъ, временно устроенный изъ дерева и оштукатуренный. Все это было уничтожено, а статуи апостоловъ на аттикѣ съ четырехъ сторонъ купола вовсе не были выполнены.

Входная дверь со стороны Невскаго есть отличная копія дверей Флорентійскаго Баптистерія раб. Гиберти («дверей рая» по Микель Анджело). Наличникъ и скульптурная группа надъ нимъ, равно какъ и превосходные лѣпные орнаменты, выполнены по рисункамъ Воронихина. Изваянія въ нишахъ: «Св. Іоаннъ Креститель» Мартоса, «Андрей Первозванный» Прокофьева и Анисимова, законченный Демутъ-Малиновскимъ, «Св. Владиміръ Равноапостольный» и «Александръ Невскій» Пименова. Наверху стѣнъ помѣщены скульптурныя панно «Благовѣщеніе» и «Поклоненіе волхвовъ» и «Поклоненіе пастырей» и «Бѣгство въ Египетъ» Гордѣева.

Внутри церковь имѣетъ планъ латинскаго креста съ закругленіями на короткихъ концахъ его.

Вдоль стѣнъ, прорѣзанныхъ колоссальными окнами, поставленъ двойной рядъ гранитныхъ колоннъ съ бронзовыми капителями и базами, и на нихъ опи-



Внутреннія колоннады Казанскаго собора.

раются кессонированные своды. Зодчій, видимо, стремился достигнуть и блестяще достигъ возможной прозрачности зданія. Столбы, на которые опирается куполъ, онъ, пожалуй, даже переутопилъ, но зато придалъ внутренности чрезвычайную легкость. Колонады настолько прозрачны, что пространство между ними и окнами не кажется отдѣленнымъ отъ средины церкви, и почти изъ каждой точки собора молящійся можетъ видѣть алтарь. Сочетаніе густой позолоты капителей, насыщеннаго тона гранита, великолѣпныя, хотя и немногочисленныя, скульптурныя украшенія создаютъ эффектъ пышнаго убранства, хотя соборъ лишенъ штукатурныхъ украшеній, отбитыхъ послѣ паденія части штукатурки въ 1814 году, когда лѣпку замѣнили неудачной росписью. Окна собора чрезвычайно велики, а стѣны покрашены въ свѣтлые тона, очевидно, въ разсчетѣ на темные петербургскіе дни. (Теперь часть стѣнъ покрашена въ весьма неудачный розовый тонъ).

Иконостасъ вначалѣ былъ сооруженъ по рисунку Воронихина, но въ 1836 году былъ замѣненъ новымъ, вычеканеннымъ по проекту Тона, ученика Воронихина, изъ серебра, отнятаго донскими казаками отъ французовъ въ 1812 году. Впрочемъ, Тонъ существенно измѣнилъ лишь форму царскихъ вратъ, добавивъ большой полукругъ сверху. На послѣдній едва ли разсчитывалъ Воронихинъ, такъ какъ кругъ этотъ закрываетъ полусводъ абсиды съ изображеніемъ Тайной Вечери. Къ счастью, повышеніе середины иконостаса не нарушило эффекта, задуманнаго Воронихинымъ, и эта низкая стѣна серебра и сѣрой

яшмы дивно гармонируетъ съ гранитомъ колоннъ и мраморомъ пола. Большая часть иконъ иконостаса сохранена отъ прежняго сооруженія, но хотя ихъ и писали лучшіе живописцы эпохи, образа не особенно удачны, разсматривать ли ихъ какъ иконы или какъ картины. «Благовѣщеніе» и Евангелисты на царскихъ вратахъ писаны Боровиковскимъ, колоритъ ихъ пріятенъ, но типы неудачны. Тамъ же на иконостасѣ «Богоматерь» Кипренскаго и «Архангелъ Михаилъ» Угрюмова. Запрестольный образъ «Взятіе Богоматери на небо» Брюллова. На пилонахъ церкви помѣщены большія и сильно потемнѣвшія композиціи Шебуева: «Григорій Богословъ» на сѣверо-восточномъ, «Василій Великій» (интересенъ архитектурный мотивъ) на юго-восточномъ и «Іоаннъ Златоустъ» надъ проповѣдническимъ мѣстомъ. Всѣ три послѣднія вставлены въ великолѣпныя гранитныя рамы. Эти рамы и пышныя скульптурныя перила проповѣдническаго и царскаго мѣстъ являются лучшими украшеніями собора. Особенно хорошъ исключительно сочный акантъ на проповѣдническомъ мѣстѣ, оставленный безъ поручня, какъ дѣлали великіе мастера барокко. Царское мѣсто драпировано отличнымъ бархатомъ стиля имперіи. Два придѣльныхъ иконостаса поставлены за колоннами, и такимъ образомъ достигнуто единство внутренней декораціи. На иконостасѣ Антоніо-Ѳеодосіевскаго придѣла наиболѣе интересна икона «Архидіаконъ Лаврентій» Щукина и надъ сѣверными вратами «Страданіе Спасителя» Витберга.

На пилонахъ купола висятъ иконы работы Боровиковскаго: «Св. Екатерина» и «Св. Антоній и

Ѳеодосій Печерскіе». Эти иконы приходится считать наиболѣе удачными въ соборѣ. Во время постройки едва ли можно было сдѣлать лучшій выборъ живописцевъ, но не только *иконная, а и, вообще, живопись* была въ то время въ упадкѣ. Скульптура, наоборотъ, едва начинала склоняться къ упадку, и въ украшеніи собора участвовалъ одинъ изъ лучшихъ декораторовъ эпохи Ѳ. Щедринъ. Ему принадлежитъ рельефъ надъ *южными вратами внутри собора. Другой большой* мастеръ эпохи—Мартосъ исполнялъ барельефъ надъ восточнымъ проѣздомъ собора и одинъ изъ барельефовъ западнаго портика («Зачатіе Богоматери»). Рашеттъ, уступающій тому и другому, также исполнялъ нѣкоторые барельефы.

Наружный видъ собора въ значительной степени заслоненъ колоннадами, и съ Невскаго видны лишь куполъ и аттикъ, окружающій его. (На углахъ аттика Воронихинъ предполагалъ помѣстить колоссальныя статуи Евангелистовъ). Въ этомъ случаѣ Воронихину можно поставить въ упрекъ, что и колоннады и аттикъ имѣютъ чисто декоративное значеніе. Однако, не слѣдуетъ забывать, что и навязанная ему мысль воспроизвести колоннады Св. Петра въ Сѣверной Пальмирѣ едва-ли раціональна. Воронихинъ справился съ этой задачей чрезвычайно удачно. У него колоннады вливаются въ многоколонный портикъ, но послѣдній сильно выдвинутъ изъ ихъ линіи, и, такимъ образомъ, онѣ имѣютъ смыслъ входовъ, а не декораціи площади, какъ въ Римѣ. Изгибъ колоннады и отношеніе ея къ портику и самому зданію по существу совершенно отличны отъ площади Св. Петра,

А. Воронихинъ.

РѢШЕТКА КАЗАНСКАГО СОБОРА.

Низъ ея забитъ желѣзными листами, а сзади видны жалкія лачуги, облѣпившія это произведеніе, не имѣющее равныхъ въ исторіи европейскаго искусства.

гдѣ колоннада образуетъ почти полный кругъ и далеко отодвинута отъ церкви, являясь какъ бы совершенно самостоятельнымъ сооруженіемъ. Два послѣдующихъ образца подобныхъ же колоннадъ (С. Франческо да Паоло въ Неаполѣ (1817--1832) и С. Карло въ Миланѣ (1847 года) являются повтореніемъ Казанскаго собора, но въ отличіе отъ послѣдняго колоннады ихъ низки по сравненію съ тяжелыми куполами. Вообще, на ряду съ немногими англійскими постройками эпохи Казанскій соборъ сооруженъ со стремленіемъ къ возможной легкости. Это вызывало тревоги и сомнѣнія современниковъ, и сейчасъ кажется даже, что въ этомъ зданіи устранена та мощность, которая составляетъ главную прелесть многихъ грандіозныхъ сооруженій. Строитель Казанскаго собора стремился къ той же легкости, которой въ неизмѣримо совершенной степени достигъ творецъ купола Св. Петра.

Стѣны зданія прорѣзаны колоссальными окнами и между ними стройными пилястрами, при чемъ разстановка послѣднихъ своеобразна и ближе всего къ англійскимъ образцамъ. Скульптурныя украшенія фризовъ и сочныя скульптурныя панно имѣютъ мало общаго съ неоримскимъ стилемъ, общимъ для той эпохи. Виды на алтарную абсиду, на южный портикъ, уставленный колоннами, и на изгибы колоннады заставляютъ вспомнить о волшебныхъ грезахъ Гонзаго.

Противъ западнаго портика находится полукруглая площадка, заполненная убогимъ скверикомъ съ чахлыми липами, плохенькими деревянными и камен-

ными лавочками, закрывающими рѣшетку, не имѣющую въ мірѣ равныхъ. Эта площадка была устроена по идеѣ Воронихина, чтобы открыть видъ на соборъ съ запада, и первые годы послѣ постройки Императрица Марія Ѳеодоровна изъ собственныхъ средствъ платила за нее аренду въ Опекунскій совѣтъ; впослѣдствіи площадка неоднократно переходила въ собственность то собора, то города. Теперь ею снова завѣдуетъ Вѣдомство учрежденій Императрицы Маріи. И къ стыду, ни оно не выполняетъ желаній Императрицы, ни столица и общество не дѣлаютъ ничего, чтобы открыть произведеніе русскаго генія и какъ разъ то, въ которомъ онъ далеко ушелъ впередъ современнаго мірового искусства. Рѣшетка эта поддерживается тяжелыми дорическими колоннами, увѣнчанными шарами. Между ними помѣщены широкія чугунныя звенья съ изумительно пышнымъ и благороднымъ орнаментомъ. Ширина и размахъ композиціи не имѣютъ себѣ равныхъ и заставляютъ вспоминать о дивныхъ фрагментахъ Латеранскаго музея. Рѣшетка упирается въ колоссальные гранитные пьедесталы, которые предназначались для монолитныхъ статуй св. апостоловъ Петра и Павла. Но, къ сожалѣнію, нужныя для этого глыбы не были довезены, и одна изъ нихъ еще до 80-хъ годовъ XIX вѣка лежала въ Аптекарскомъ переулкѣ. Все сооруженіе мощными размѣрами гранитныхъ частей и расточительной пышностью извивовъ превосходно отвѣчаетъ густымъ колоннадамъ собора и, конечно, заслуживаетъ самаго внимательнаго, можно сказать, благоговѣйнаго отношенія и почти музейнаго охра-

нія, но, къ сожалѣнію, находится въ совершенно отчаянномъ состояніи.

Итакъ, Казанскій соборъ создавался въ весьма неблагопріятныхъ условіяхъ, потому что прежде всего площадь была слишкомъ мала для того грандіознаго сооруженія, которое требовалось въ центрѣ столицы, затѣмъ требованіе заказчика подражать Св. Петру связывало архитектора. Воронихинъ рѣшилъ эти трудности, несмотря на недостаточность средствъ. Онъ впервые рѣшился возвести всю постройку изъ естественнаго камня, впервые рискнулъ на очень широкія горизонтальныя перекрытія въ проѣздахъ и очень смѣло поставилъ куполъ на сравнительно тонкіе устои. Всей постройкѣ онъ старался придать возможно большую легкость и при помощи двухъ колоннадъ сдѣлалъ бы ее, вѣроятно, вполнѣ ажурной. Противъ этого можно возражать, считая, что цѣль зодчества есть красота сплошныхъ массъ, но и легкость опоръ и игра линій въ перспективахъ ихъ по своему красивы. Къ этому стремились немногіе зодчіе, и можно найти аналогичные замыслы въ стройномъ портикѣ Лондонскаго Мэншенгаузъ, Парижской Мадлейнъ, Берлинскаго Стараго Музея, но нигдѣ не найти такихъ стройныхъ и прозрачныхъ колоннадъ. Въ этомъ смыслѣ Воронихинъ дѣйствительно завершилъ неогреческое теченіе, стремившееся къ возможной легкости, простотѣ, уюту и въ то же время помнившее завѣты XVIII вѣка.

Выше уже было обращено вниманіе на то, что та доля мягкости и изящества, которая характеризуетъ нео-греческій стиль, дѣлала его какъ бы не-

А. Н. Воронихинъ.

Рѣшетка Казанскаго собора. За ней флигель Николаевскаго Сиротскаго Института, строенный Плавовымъ.

пригоднымъ для грандіозныхъ сооруженій. Воронихину пришлось считаться не только съ этою малою приспособленностью стиля, но и съ труднѣйшимъ требованіемъ сходства съ римскимъ Петромъ. Смѣлость, съ которою онъ справился съ этимъ требованіемъ, кажется невѣроятной. Въ самомъ дѣлѣ, помѣщеніе колоннады на сѣверномъ крылѣ совершенно противорѣчитъ смыслу римской колоннады, внутренность не имѣетъ ничего общаго съ постройкой Микель-Анджело и Мадерна. Только въ одномъ куполѣ сохранена изящная простота контура и опять таки очень смѣло для нео-классика отброшена колоннада вокругъ тамбура, безъ чего, благодаря Браманте и

Палладіо (реставрація храма въ Прэнесте), не обошлись ни Суффло, ни Рэнъ, ни Монферранъ.

Профилю купола Казанскаго собора далеко до божественной линіи Микель Анджело, но зодчій взялъ все, чего можно было достигнуть въ такомъ зданіи, и этотъ куполъ на силуетѣ столицы выдѣляется аристократизмомъ своей линіи передъ куполами Делямота, Монферрана и Стасова.

Хотя вторая колоннада не была заложена, но едва ли она не возникла въ умѣ зодчаго одновременно съ первой, такъ какъ планъ съ двумя колоннадами органичнѣе нынѣ существующаго. Вмѣстѣ съ тѣмъ, если, съ одной стороны, существующую колоннаду можно разсматривать какъ приспособленіе римскаго мотива, то двѣ колоннады превращаютъ постройку въ одну изъ фантастичнѣйшихъ композицій въ исторіи зодчества, особенно потому, что Воронихинъ предполагалъ связать обѣ колоннады третьей, проходящей черезъ западный портикъ.

Съ колоннадами, какъ украшеніемъ зданія, ничто не можетъ сравниться. Поэтому всѣ мастера теоретики любили обильно украшать ими свои, по большей части, неисполнимые проекты, на дѣлѣ же приходилось ограничиваться портиками и колоннадами вокругъ купольнаго тамбура.

Колоннады Бернини имѣютъ совершенно иной смыслъ, такъ какъ представляютъ независимое сооруженіе и связаны съ храмомъ Св. Петра не больше, чѣмъ Ватиканъ. Бернини не гнался за прозрачностью колоннадъ, а сопоставленіемъ колоннъ добивался возможной пышности. Воронихинъ же смотрѣлъ на

колоннады, какъ на входы къ храму, на нѣчто съ нимъ тѣсно связанное. Эти колоннады красивы при разсматриваніи насквозь, какъ съ площади, такъ и отъ собора, и въ то же время связь ихъ съ постройкою остается все время очевидной.

Восторгаясь ротондою Палладіо, Гёте указалъ, что въ ней портикъ и наружныя лѣстницы занимаютъ едва ли не больше мѣста, чѣмъ жилое помѣщеніе. Площадь колоннадъ Казанскаго собора чуть не вдвое превысила бы помѣщеніе для молящихся. Тѣ, кто ищетъ въ архитектурѣ лишь удовлетвореніе практическихъ требованій, съ неодобреніемъ отнесется къ такому роскошничанью строителя. Но не надо забывать, что церковь есть въ то же время монументъ и символъ духовной мощи и богатства города, что безмѣрная высота и потоки скульптуръ на готическихъ соборахъ практически не нужны, хотя въ то же время соборы Парижа и Амьена являются высшимъ выраженіемъ церковнаго зодчества. Колоннады Казанскаго собора связываютъ его съ городомъ, черезъ эти колоннады толпа вливается въ храмъ и, наконецъ, эти колоннады, если бы замыселъ Воронихина былъ доведенъ до конца, охватили бы соборъ такъ, какъ крытыя галлереи охватываютъ Ярославскія церкви. Можетъ быть, и не безсознательно геній Воронихина повторилъ поэтичный пріемъ сѣверныхъ мастеровъ съ новымъ уже европейскимъ совершенствомъ. Эти колоннады были бы поразительно эффектны при прохожденіи по нимъ пасхальнаго крестнаго хода, когда молящихся бываетъ снаружи больше, чѣмъ внутри.

Наконецъ, постройкѣ Воронихина ставили въ упрекъ, что она мало имѣетъ вида, такъ какъ стѣснена сосѣдними зданіями, но это, конечно, вина не строителя, а неблагодарнаго и не любящаго красоту потомства. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что главное украшеніе собора—колоннады разсчитаны на разсматриваніе ихъ вблизи, и что сейчасъ они наиболѣе красивы, если, находясь между колоннами, смотрѣть внутрь полукруга или въ изгибающійся проходъ между колоннами или, наконецъ, отъ гранитнаго пьедестала рѣшетки. Нужно вспомнить о томъ, что флорентійскій соборъ и колоннада Св. Петра не менѣе стѣснены окружающими постройками.

Въ произведеніи Воронихина есть недостатки и они не могли не быть, такъ какъ стиль былъ впервые примѣненъ къ столь грандіозному сооруженію, и много въ замыслѣ было смѣлаго, какъ въ смыслѣ композиціи, такъ и техники. Говорить о подражаніи было бы весьма странно, и очень жаль, что къ произведенію русскаго генія русскіе относились недоброжелательно, тогда какъ завершеніе этого оригинальнаго храма было бы лучшимъ памятникомъ эпопеи 12-го года. И если жалкое потомство не въ силахъ этого сдѣлать, то оно обязано, по крайней мѣрѣ, открыть и сохранить дивную рѣшетку, не имѣющую въ мірѣ равныхъ по богатству, сочности и оригинальности орнаментовъ. Она послужила бы дивнымъ памятникомъ какъ ея автору, такъ и его покровителю гр. А. С. Строганову.

Одновременно или немного позже постройки Казанскаго собора Воронихинъ получилъ цѣлый

рядъ заказовъ. Такъ въ 1803 году онъ руководилъ возстановленіемъ Павловскаго дворца послѣ пожара и строилъ тамъ дачу Багратіона — будущій Розовый Павильонъ, дачу Голицыной, перестроенную въ Павильонъ Мира и впослѣдствіи уничтоженную, и т. д. Розовый павильонъ является сѣверною (деревян-

А. Н. Воронихинъ. Ворота во дворѣ Горнаго Института.

ною) варіаціей виллы Капра Палладіо. Въ отличіе отъ подобныхъ же англійскихъ сооруженій онъ скроменъ, уютенъ и по-деревенски милъ. Опять-таки онъ не подражаніе, а видоизмѣненіе мотива, какъ разъ соотвѣтствующаго заданію, такъ какъ Розовый Павильонъ назначался не для обитанія, а для отдыха

отъ дворцоваго этикета (См. В. Курбатовъ «Павловскъ»).

Главнѣйшей, кромѣ Казанскаго собора, постройкою Воронихина является Горный Институтъ, начатый въ 1803 году.

Зданіе помѣщается какъ разъ въ концѣ перспективы Невы и, очевидно, разсчитано зодчимъ какъ завершеніе панорамы, видимой изъ оконъ Зимняго дворца. Эффектъ фасада сосредоточенъ въ грандіозномъ портикѣ, и края зданія отогнуты, чтобы усилить это впечатлѣніе. Въ противоположность Казанскому собору, гдѣ все направлено на возможную стройность и легкость, колонны и портики Горнаго Института производятъ торжественное впечатлѣніе своею грузностью. Для усиленія послѣдней части стѣны, прилегающія къ портику, прорѣзаны немногими окнами и завершены сравнительно легкимъ лѣпнымъ фризомъ (Демутъ-Малиновскаго). А на краяхъ лѣстницы передъ портикомъ поставлены двѣ колоссальныхъ скульптурныхъ группы «Геркулесъ и Антей» и «Похищеніе Прозерпины» Пименова-отца и Демутъ-Малиновскаго.

Въ цѣломъ этотъ портикъ со строгими колоннами, выростающими безъ базъ изъ цоколя, и двумя мощными скульптурами, производитъ сильное впечатлѣніе уже при разсматриваніи въ профиль, когда среди жилыхъ домовъ набережной вырисовывается его четырехъ-угольная масса. Со стороны Невы фасадъ мало похожъ на многочисленныя копіи Парѳенона и Пестума, выроставшія въ то время по всей Европѣ. По соотношенію ширины и вышины къ нему прибли-

А. Н. Воронихинъ. Портикъ Горнаго Института.

жается лишь портикъ Парижской Палаты депутатовъ. Портикъ Горнаго Института намѣченъ еще увѣреннѣе, масса еще грузнѣе и торжественнѣе, контрастъ съ прилегающими стѣнами сильнѣе, а плоскій фронтонъ такъ же лаконично украшенъ громаднымъ Александровскимъ орломъ, какъ дорическимъ колоннамъ придана самая строгая форма. По своему это зданіе есть завершеніе того теченія, которое стремилось выразить монументальность каменныхъ устоевъ. Оно нерѣдко проявлялось въ эту эпоху въ Европѣ, но, главнымъ образомъ, для мелкихъ построекъ (Парижскія и Миланскія заставы, входы Гайдъ-парка, Эдинбургскій университетъ, Фрауэнкирхе въ Копенгагенѣ и т. д.).

Воронихину и въ этомъ случаѣ удалось быть оригинальнымъ безъ видимыхъ усилій. Слишкомъ

просто онъ справился съ украшеніями стѣнъ и на рѣдкость смѣло растянулъ портикъ. Это не копія античнаго мотива, а развитіе того же принципа, которымъ пользовались древніе, и, хотя иные ригористы считаютъ, что колоннады нельзя употреблять въ сѣверномъ климатѣ, но едва ли кто съумѣетъ указать зданіе, могущее эффектнѣе завершить уходящій вдаль берегъ, чѣмъ этотъ воронихинскій портикъ.

Внутренняя отдѣлка Горнаго Института отчасти представляетъ развитіе неогреческихъ теченій (іоническая колоннада и статуи въ нишахъ музейной залы), а отчасти затронута вѣяніями новой эпохи (лѣпка на фризѣ той же залы). Мѣстами Воронихинъ для достиженія большей монументальности допускалъ излишне грузную композицію (ворота во дворѣ) и довольно оригинально украсилъ наружную стѣну церкви лѣпкою въ видѣ расходящихся лучей.

Изъ другихъ менѣе замѣчательныхъ построекъ Воронихину приписываютъ Монетный дворъ въ крѣпости — превосходное, хотя и скромное на первый взглядъ, сооруженіе въ духѣ англійскаго палладіанства. Украшеній въ обыденномъ смыслѣ слова, т. е. колонпъ, пилястръ или лѣпки, оно не имѣетъ, но самыя массы его и двѣ широкихъ угловыхъ башни, почти сливающіяся съ фасадомъ, очень выразительны и показываютъ, что постройка настоящаго зодчаго можетъ быть прекрасной при отсутствіи налѣпленныхъ украшеній. Въ отношеніи простоты, ясности и дѣловитости замысла и по совершенству разбивки фасада это зданіе не только равняется, но и далеко превосходитъ лучшія изъ аналогичныхъ

Воронихинъ. Фасадъ Монетнаго двора.

сооруженій Англіи—лондонскія «Конную Гвардію» и «Ноюгэтскую тюрьму». Воронихинъ строилъ и перестраивалъ многое въ Военно-Медицинской Академіи, но почти всѣ эти произведенія или исчезли, или цѣликомъ перестроены. (Воронихинскія сооруженія находились во флигелѣ, перпендикулярномъ госпитальному, идущему вдоль набережной). Воронихинъ устраивалъ тамъ церковь, и нѣтъ ничего невѣроятнаго въ его вліяніи на стиль главнаго зданія, построеннаго итальянцемъ А. Порто. *Военно-Медицинская Академія.*

Къ подобнымъ же небольшимъ и скромнымъ постройкамъ принадлежала дача кн. Голицыной въ Павловскомъ паркѣ (давно уничтожена). Можно думать, что въ Петербургѣ Воронихинъ строилъ частные дома, и преданіе приписываетъ ему окончаніе дома Борхъ (Лаваль, Полякова), недавно пріобрѣтеннаго Сенатомъ. Въ фасадѣ, не особенно удачномъ, имѣются *Домъ Борхъ Сената.*

деталя, похожія на Воронихина (перекрытіе фронтономъ нѣсколькихъ боковыхъ окопъ и барельефы надъ ними). Извѣстны его же чертежи для частнаго дома на Васильевскомъ островѣ. Изъ остальныхъ работъ нужно отмѣтить бесѣдку-фонтанъ на склонѣ Пулковой Горы и итальянскіе павильоны Петергофа. Первая проста по замыслу, плѣняетъ благородствомъ пропорцій и удивительно соотвѣтствуетъ характеру загородной дороги, огибающей въ этомъ мѣстѣ лѣсистый холмъ *).

Бесѣдка Пулковой горы.

Судьба Воронихина не менѣе замѣчательна, чѣмъ судьба Ломоносова или Ѳ. Шубина. Ему посчастливилось больше благодаря тому, что имъ не только заинтересовался его владѣлецъ просвѣщенный А. С. Строгановъ, но воспиталъ его вмѣстѣ съ своимъ сыномъ и неустанно ему покровительствовалъ. Зато Воронихинъ оправдалъ сторицею заботы графа. Можно говорить о нѣкоторыхъ недостаткахъ въ его постройкахъ. Люди, лишенные чувства красоты, будутъ обвинять его въ недостаткѣ оригинальности. Однако, композиція колоннадъ собора и замыселъ Горнаго Института не имѣютъ себѣ подобныхъ.

Преданіе рисуетъ намъ его какъ человѣка весьма скромнаго и благожелательнаго къ другимъ. Постройки же характеризуютъ его какъ смѣлаго теоретика и умѣлаго строителя. Онъ съумѣлъ разсчитать сравнительно тонкіе пилоны купола Казанскаго собора и широкія горизонтальныя перекрытія проѣздовъ, которыя были задуманы не теоретически,

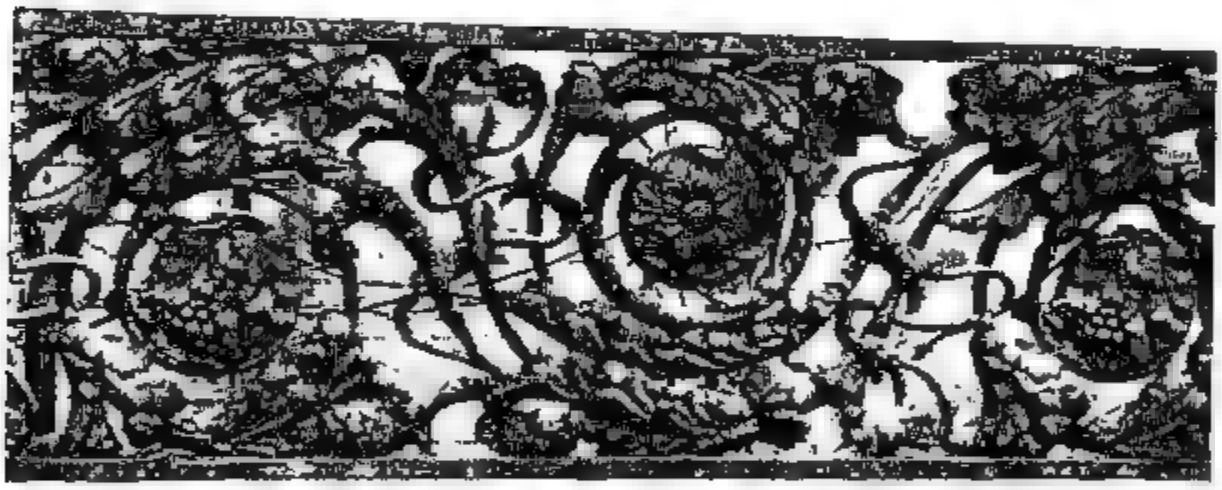
*) Она находится на склонѣ холма и видна ѣдущимъ въ поѣздахъ Варшавской и Царскосельской дороги.

Воронихинъ. Колонный залъ Горнаго Института.

а явились, какъ завершеніе опредѣленныхъ строительныхъ теченій. Въ Казанскомъ соборѣ кое-что недоработано, но не надо забывать, что это было первое въ Россіи сооруженіе, гдѣ требовалось освѣтить продолговатый нефъ. Подобными требованіями не были связаны строители Пантеона и Мадлейнъ.

Эффектъ портика Горнаго Института, выдвинутаго почти квадратной массой изъ массива зданія въ разсчетѣ на разсматриванія сбоку, — является однимъ изъ самыхъ необычайныхъ замысловъ въ исторіи зодчества.

Воронихинъ не блестяще рисовалъ свои архитектурные проекты, но зато великолѣпно разрабатывалъ орнаменты. Скульптурныя панно на стѣнахъ собора, перила царскаго и проповѣдническаго мѣстъ и аканты рѣшетки заслуживаютъ почетнаго мѣста въ исторіи орнаментики.



По преданію Воронихинъ изучалъ перспективную и миніатюрную живопись. Сохранившіяся картины—портретъ въ Академіи, дача гр. Строганова въ музеѣ Александра III (см. стр. 162 и 168), многочисленныя акварели—(въ собр. гр. Строганова, Серг. Серг. Боткина и Цвѣткова) являются работами недюжиннаго живописца.

Воронихинъ скончался въ 1814 году еще во цвѣтѣ таланта и погребенъ на Александро-Невскомъ

кладбищѣ, гдѣ его памятникъ, исполненный едва ли не по его же замыслу, стоитъ въ запустѣніи какъ укоръ поколѣнію, забывшему одного изъ тѣхъ, благодаря коимъ русское зодчество начало подниматься выше современнаго ему европейскаго уровня.

Надгробный памятникъ А. Н. Воронихина.

Лазаревское кладбище Александро-Невской Лавры.

ШКОЛА ВОРОНИХИНА.

Неогреческое теченіе было завершено Ворониxинымъ, потому что дальше колоннадъ Казанскаго собора и монументальнаго величія Горнаго Института идти было некуда. Ученикамъ его пришлось, главнымъ образомъ, повторять пріемы учителя.

Изъ нихъ наиболѣе выдаются А. Михайловъ, Д. Филипповъ, бывшіе помощниками при постройкѣ Казанскаго собора, и Плавовъ.

Андрей Михайловъ (1771—1849) замѣнилъ Воронихина на постройкѣ собора и былъ послѣ него ректоромъ архитектуры. Лучшей постройкою Михайлова приходится считать баню въ саду Академіи Художествъ, украшенную строгимъ портикомъ, напоминающимъ Горный Институтъ, хотя и не столь выразительнымъ. Отношеніе между портикомъ и стѣнами было задумано такъ же, какъ у Воронихина, но стѣны испорчены новыми окнами. Патріотическій институтъ (10 линія Васильевскаго острова) нѣсколько скученъ, но благороденъ по разбивкѣ фасада. Церковь св. Екатерины на 1-й линіи удачна по простотѣ замысла, куполъ захаровскаго типа довольно грандіозенъ. Внутри достаточно свѣта, постановка купола очень легка, и все помѣщеніе хорошо связано. Когда-то церковь имѣла со стороны первой линіи отличный портикъ, выстроенный же впослѣдствіи колокольня не гармонируетъ съ самою церковью, и послѣдняя теперь красивѣе всего со стороны Тучкова пер. Стѣны церкви скупо прорѣзаны окнами, какъ дѣлали ложно-классики.

Академическая баня.

Церковь св. Екатерины.

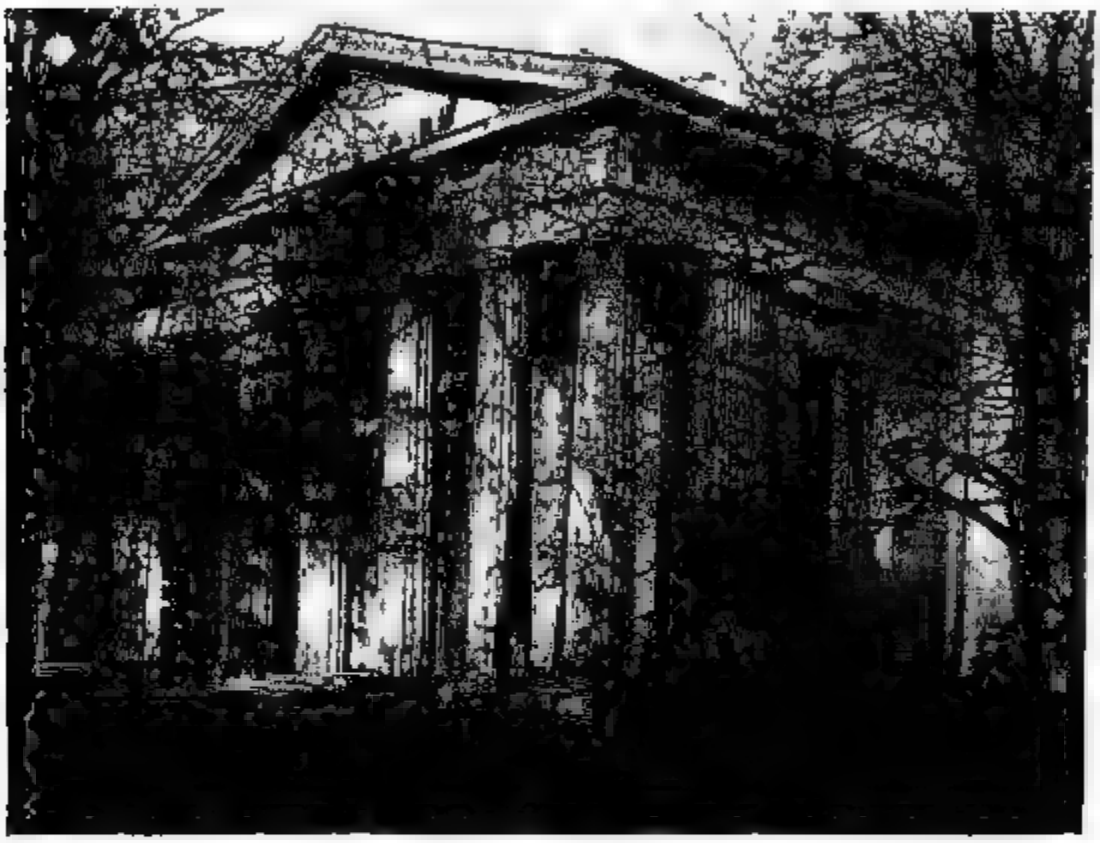
Римско-католическая Академія. Типографія Академіи Наукъ.

Изъ остальныхъ построекъ Михайлова выдается довольно стройное зданіе Россійской Академіи (теперь Римско-Католическая духовная Академія на 1-й линіи противъ церкви св. Екатерины) и мощное зданіе Петропавловской больницы. Наконецъ, скромный домикъ, бывшій Ганина, (1827 г., уголъ 9-й лин. и Большого пр.)—является удачнымъ образчикомъ полузагороднаго особняка.

Домъ Академіи Наукъ (уг. 7-й линіи и набережной), строенный Деп. Филипповымъ, нѣсколько

грузенъ, и порталъ его при всей грузности не величественъ, но зданіе мило по своей простотѣ. *Домъ Академіи Наукъ.*

Послѣдній изъ преемниковъ Воронихина, Петръ Сергѣевичъ Плавовъ (1794—1864), сохранилъ нѣкото-



А. Михайловъ. Академическая баня.

рые пріемы своего учителя при постройкѣ Обуховской больницы (1835—1838) на Загородномъ. Зданіе грандіозно задумано съ двумя полукруглыми выступами во дворъ и куполами воронихинскаго типа на углу. Удачны замки окопъ нижняго этажа и форма парадпаго крыльца (на углу), нѣсколько менѣе удались наличники верхняго этажа (пилястры, перекрытые фронтономъ). Въ послѣднемъ пріемѣ, какъ и въ композиціи витыхъ лѣствидъ съ колоннами, сказа- *Обуховская больница.*

лось вліяніе французскаго ложноклассицизма. Плавовъ строилъ для Опекунскаго Совѣта флигеля при Николаевскомъ Сиротскомъ Институтѣ и домъ Совѣта, перестроенный позже. Въ немъ сохранилась одна лишь изящная лѣстница, сочиненная совсѣмъ еще въ духѣ XVIII вѣка. Отмѣтимъ училище Глухонѣмыхъ, интересное по разработкѣ фасада, напоминающей отдаленно биржу Томона; зданіе приписываютъ, обыкновенно, послѣднему, но перестройка Плавова весьма вѣроятна.

Лѣстница Опекунскаго Совѣта.

Характеръ зодчества Воронихина отличается извѣстною скромностью и стремленіемъ къ гармоніи. Вліяніе его стиля было недолговѣчно. Однако, и двухъ главныхъ построекъ Воронихина—Казанскаго собора и Горнаго корпуса—достаточно, чтобы отвести ему почетное мѣсто въ исторіи міровой архитектуры, а церковь св. Екатерины, Обуховская больница и лѣстница Опекунскаго совѣта останутся драгоцѣнными памятниками его школы.

Д. Филипповъ. Порталъ дома Академіи Наукъ.

Гваренги. Фризъ Государственнаго банка.

НЕОРИМСКОЕ ТЕЧЕНІЕ КЛАССИЧЕСКАГО СТИЛЯ (СТИЛЬ РУССКОЙ ИМПЕРІИ).

Неогреческій стиль соотвѣтствуетъ эпохамъ индивидуализма и свойственъ частнымъ сооруженіямъ; онъ характеризуется нѣкоторою долею интимности. Памятники его назначались не для толпы и не для тѣхъ, кто хочетъ властвовать надъ толпой. Чтобы вліять на послѣднюю, нужны или пышность или спокойное величіе. Императрица Екатерина II превратила русское царство въ сѣверную имперію благодаря тѣмъ средствамъ, которыя подготовилъ Великій Петръ. Въ то время, какъ Петръ и «дщерь Петрова» жили среди народа одною съ нимъ жизнью, а дворцы ихъ казались естественнымъ завершеніемъ общенародныхъ жилищъ, Императрица Екатерина жила въ аппартаментахъ, доступ-

ныхъ лишь приближеннымъ, а сама показывалась народу среди блеска и въ особыхъ дворцахъ, назначенныхъ для празднествъ, но не для обитанія. Для этихъ дворцовъ нуженъ былъ особый стиль,—стиль недосягаемаго спокойнаго величія. Онъ долженъ былъ производить это впечатлѣніе при отсутствіи всякой пышности, такъ какъ пышность и богатство доступно всякому, величіе же и красота доступны лишь избраннымъ. Императрица Екатерина принадлежала къ таковымъ и съумѣла найти для себя первоклассныхъ мастеровъ, и среди нихъ первымъ былъ бергамскій уроженецъ Джакомо Гваренги (1744—1817).

Гваренги былъ не только геніальнымъ мастеромъ неоримскаго стиля, но долженъ считаться творцомъ его. Значеніе этого стиля заключается въ стремленіи создававшихъ его къ чисто архитектурной прелести постройки, независимой отъ утилитарныхъ цѣлей или преднамѣренной пышности, но въ то же время полной величія. Этотъ стиль является предѣломъ классическихъ стремленій.

При сооруженіи каждаго зданія неизбѣжна борьба между стремленіемъ освободиться отъ всякихъ украшеній, посторонних конструкціи, и стремленіемъ возможно украсить постройку. Въ античномъ мірѣ, т. е. въ эпоху естественнаго развитія искусства, всѣ детали постройки были органически связаны въ цѣлое. Позже религіозный порывъ готики поднялъ всѣ линіи постройки ввысь и строительную задачу замѣнилъ декоративной. Ренессансъ выдвинулъ чисто практическія задачи (дворцы-крѣпости), а барокко затемнило

строительныя задачи сгущеніемъ украшеній. Эта эпоха рѣшала борьбу между значеніемъ конструкціи и значеніемъ украшеній въ пользу послѣднихъ, доходя до возведенія декоративныхъ стѣнъ, не имѣющихъ логической связи съ остальнымъ зданіемъ (порталы барочныхъ соборовъ). Только самые большіе мастера этого стиля—Борромини, оба Мансара, Л. Гильдебрандтъ и Растрелли—въ лучшихъ вещахъ достигали полной гармоніи строительной и декоративной красоты.

Стремленіе освободиться отъ декорированія постройки замѣчается еще во времена ранняго ренессанса въ проектахъ Л. Б. Альберти (1405—1477), формулируется Л. да Винчи (1452—1519) и дается въ реальныхъ постройкахъ Браманте (1444—1514).

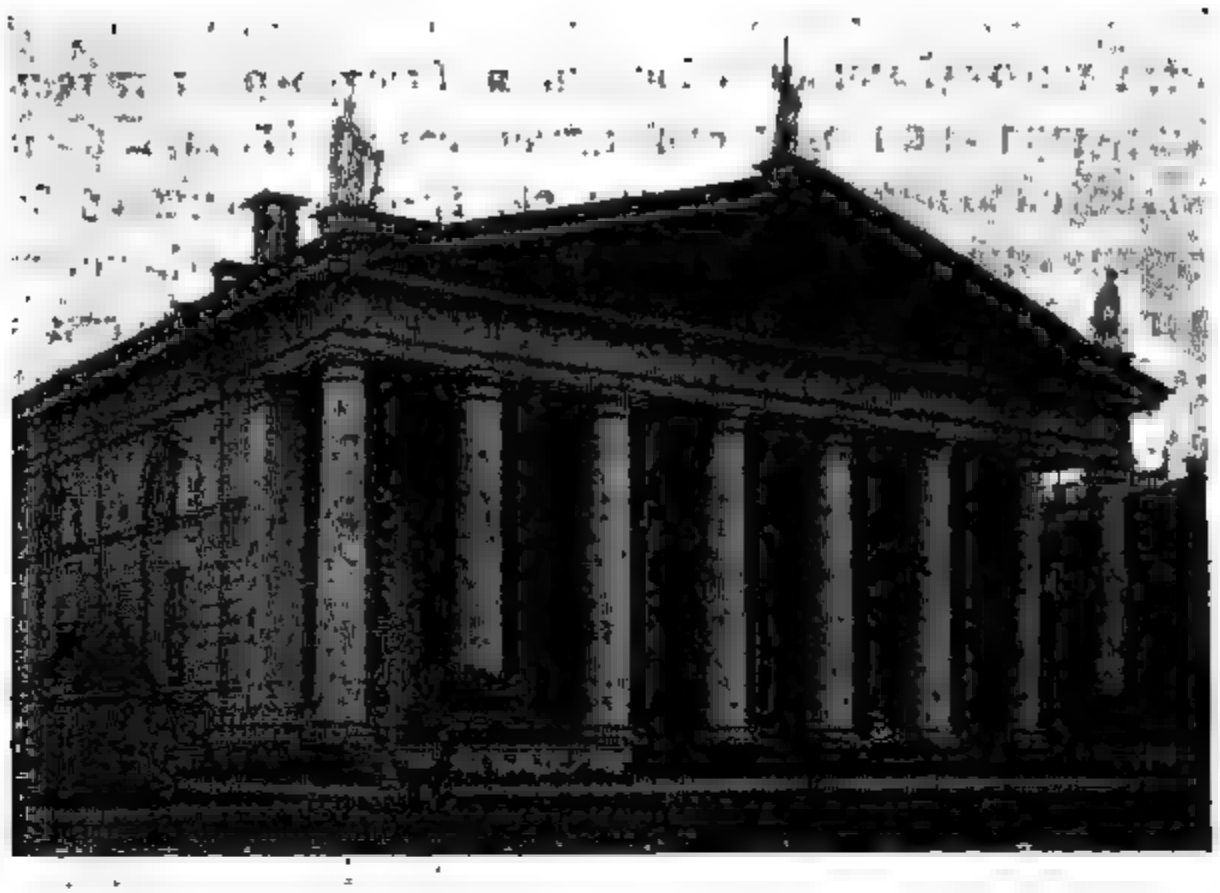
Замѣчательно, что послѣдній не сдѣлалъ, а возможно, что и не могъ сдѣлать, этого въ Миланѣ, гдѣ былъ дружепъ съ Л. да Винчи. Тамъ слишкомъ были сильны традиціи ломбардскихъ мастеровъ, украшавшихъ стѣны мелкими колонками и скульптурами. Только въ Римѣ, гдѣ еще не была выработана собственная школа, Браманте могъ создать храмикъ па Монторіо и проектъ Св. Петра. И въ томъ и другомъ сооружепіи не было иныхъ украшеній, кромѣ колоннадъ, тѣсно связанныхъ съ конструкціей самой постройки. То же направленіе видно въ работахъ Перуцци и въ теоретическихъ замыслахъ Серліо и Палладіо. Однако, и послѣдній далеко не во всѣхъ постройкахъ отказывался отъ прилѣпленныхъ украшеній и далеко не всегда украшенія доводилъ до масштаба архитектурныхъ. Всѣ

эти мастера являются основателями новаго классицизма, который не надо смѣшивать съ ложноклассицизмомъ. Классицизмъ (въ томъ числѣ и неоклассицизмъ) есть стремленіе къ возможно совершенному и раціональному рѣшенію строительныхъ задачъ. Подражаніе не составляетъ его сущности, но сходство формъ объясняется сходствомъ задачъ и стремленій строителей.

Несмотря на колоссальное вліяніе книгъ Палладіо на послѣдующія поколѣнія, весь континентъ жилъ идеями барокко, и только въ далекой Англіи послѣ Иниго Джопса (1572—1652), преемника по духу Палладіо, не умирали завѣты классицизма, давшіе въ концѣ концовъ бр. Адамовъ, Соана и Смирке и у насъ Камерона и Воронихина. Идеи Палладіо не могли развиваться въ Италіи потому, что страна жила съ одной стороны религіознымъ изувѣрствомъ іезуитовъ, а съ другой—роскошью разбогатѣвшихъ дворянъ и торговцевъ. Не мудрено, что строгія монументальныя формы были всѣмъ чужды. Но идеи Палладіо не умирали, а мастерство строителей дѣлалось все выше и выше. Колоссальные купола Рима, Пистойи и Генуи, изумительные дворы и лѣстницы генуэзскихъ палаццо, постройки Лонгены, колоннады Бернини, капризные и въ то же время логичные замыслы Борромини и Фуги привели къ тому, что мастерамъ слѣдующаго поколѣнія не было пути въ сторону развитія пышности и декораціи. Оставалось отбросить отъ зданія все лишнее и оставить, какъ украшенія, только куполъ и колоннаду. Для этого были нужны

новыя условія жизни, такъ какъ Италія была разбита на отдѣльныя области и быстро разлагалась, благодаря ничтожности интересовъ. Нужно было болѣе сплоченное государство, гдѣ приходилось бы строить не для отдѣльныхъ лицъ, а для вѣчности, и гдѣ было бы приличпо стремленіе къ яспости и лакопичности. Вотъ почему, какъ Браманте только послѣ переѣзда въ Римъ могъ дать классичныя сооруженія, такъ Гваренги развернулъ свое дарованіе только въ Россіи. Здѣсь почва для этого была особенно благопріятна, и только въ Петербургѣ можно было дойти до такого спокойствія и совершенства, какое мы видимъ въ Александровскомъ и Англійскомъ дворцахъ, портикѣ Конногвардейскаго манежа, Государственномъ банкѣ, Смольномъ Институтѣ, зданіи Кабинета и т. д., и т. д.

Гваренги. Ограда Государственнаго банка.



Гваренги. Конногвардейскій манежъ.

ГВАРЕНГИ.

Гваренги, какъ его принято называть, или Кваренги, какъ пишется фамилія (Quarengui), юность провелъ въ Италіи, учился частью у представителей дошедшаго до предѣловъ пышности барокко, а частью у мастеровъ новаго стиля въ томъ числѣ у превосходнаго портретиста Р. Менгса. Нужно думать, однако, что еще большему его научили книги теоретиковъ ренессанса, увражи Пиранези, посвященные римскимъ древностямъ, и памятники античнаго міра. Для изученія послѣднихъ онъ объѣздилъ всю Италію и зарисовалъ какъ храмы Пэстума и Агригента, такъ и саркофаги частныхъ музеевъ.

ДЖАКОМО ГВАРЕНГИ.

G. QUARENGUI.

Архитекторъ.

Первыя сооруженія имъ были возведены въ Вѣнѣ и въ Мюнхенѣ. Въ семидесятыхъ годахъ XVIII вѣка онъ былъ приглашенъ въ Петербургъ и сразу получилъ цѣлый рядъ заказовъ. Къ числу раннихъ относятся постройки въ Царскомъ Селѣ, гдѣ онъ отчасти придерживается мотивовъ XVIII в., хотя бы при сооруженіи Вечерняго зала (1786), напоминающаго въ планѣ Агатовыя комнаты Камерона. Но у Гваренги вмѣсто овальнаго портика Камерона кругъ, колонны выше и стройнѣе, на стѣнахъ нѣтъ украшеній, кромѣ античнаго фриза, даже на окнахъ нѣтъ наличниковъ, хотя внутри зало богато отдѣлано живописью и орнаментами.

Вечернее зало въ Царскомъ Селѣ.

Кухня руина.

Рядомъ съ этимъ заломъ построена кухня въ видѣ руины, сложенной изъ кусковъ античныхъ мраморовъ. Но затѣй она родственна античнымъ композиціямъ Г. Робера, а по пропорціямъ столь совершенна, что могла бы стоять рядомъ съ римскими развалинами.

Турецкій кіоскъ.

Недалеко отъ этихъ двухъ сооруженій стоитъ турецкій кіоскъ, очень легкая типично садовая постройка, своеобразная по плану, широкому выступу крыши и по очаровательной декораціи внутри (колонны въ видѣ искусственныхъ пальмъ, рѣзной золоченый деревянный потолокъ съ подложкою изъ слюды и фантастическіе пейзажи на стѣнахъ). Эта послѣдняя очаровательная затѣя XVIII вѣка была построена на память о посольствѣ, посланномъ въ Константинополь. Подобная ей по прелести замысла березовая бесѣдка находится въ Петергофѣ. Къ сожалѣнію, она нѣсколько измѣнена, и въ ней нѣтъ

Березовая бесѣдка Петергофа.

Гваренги. Порталъ Мальтійской капеллы.

того обилія зеркалъ, о которыхъ говорятъ современники. Изъ построекъ Гваренги, имѣющихъ болѣе дѣловой характеръ, подъ вліяніемъ XVIII вѣка исполнены церкви Кузьмина (около Царскаго Села) и Павловскаго Госпиталя (1781—1782). Абсиды ихъ окружены прислоненными тосканскими колоннадами, но пропорціи таковы, что суровый типъ колоннъ не мѣшаетъ стройности и праздничному виду. *Церкви Кузьмина и Павловска.*

Петергофскій Англійскій дворецъ (1781 — 1791) гораздо строже перечисленныхъ зданій, но въ немъ чувствуется еще стремленіе къ пирапезіевской грандіозности, что выражено широкою и высокою гранитною лѣстницей главнаго фасада. Надъ нею возвышается прямой портикъ съ фронтономъ, полный *Англійскій дворецъ въ Петергофѣ.*

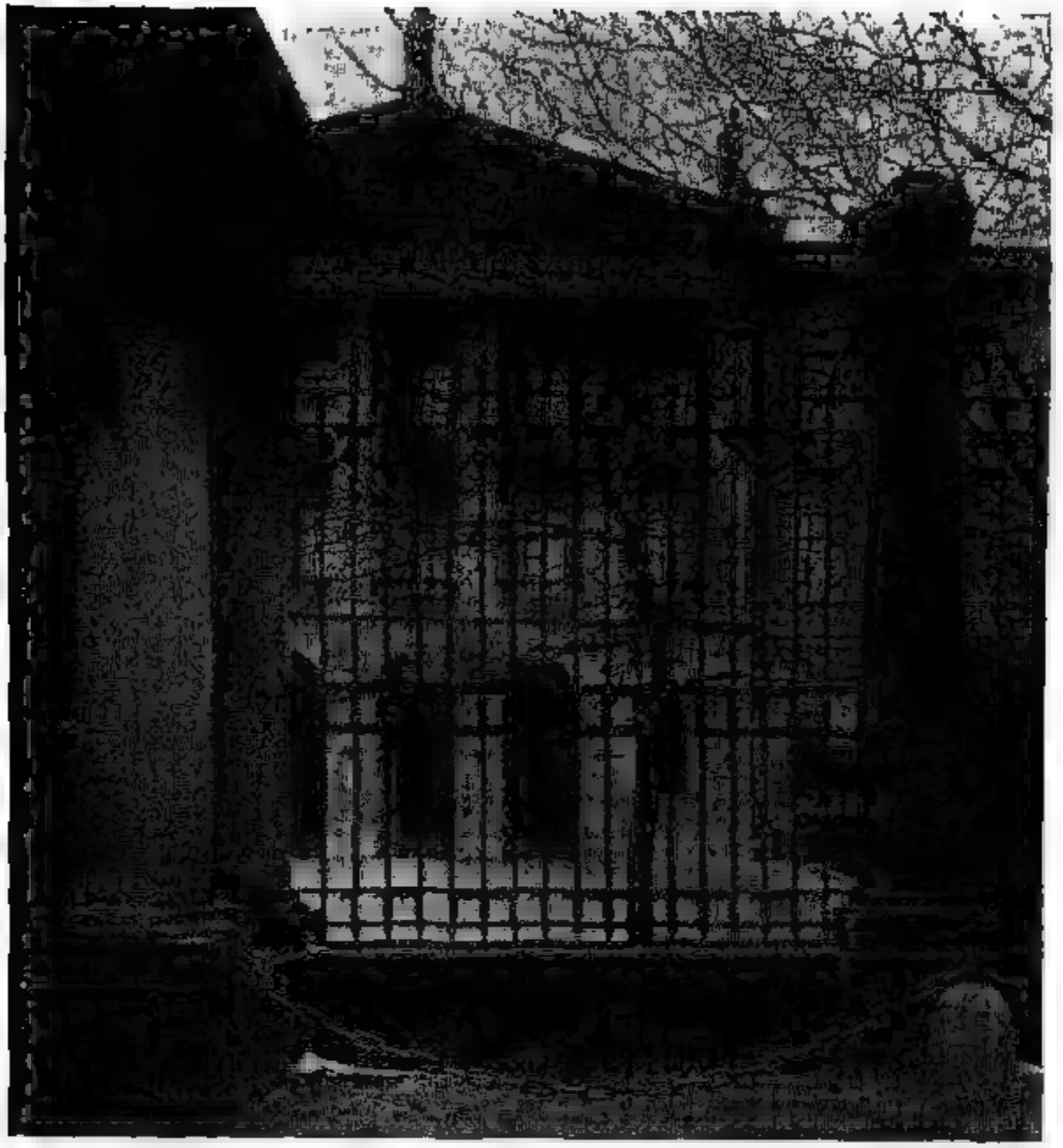
лаконичности XIX вѣка. Противоположный фасадъ менѣе строгъ, такъ какъ края его выдвинуты, и между ними поставлена колоннада. Этотъ фасадъ еще полонъ настроенія XVIII вѣка при всей строгости деталей.

Внутреннее убранство дворца столь спокойно и строго въ своемъ величіи, что трудно представить, чтобы въ этихъ комнатахъ могли жить обыкновенные люди. Стѣны прорѣзаны колоннами или пилястрами, между которыми оставлены гладкія широкія панно, на которыя неловко помѣстить небольшую картинку или прислонить изящно капризную мебель рококо. Только наверху стѣнъ протянуты густые фризы.

Академія Наукъ.

Аналогичнымъ, но болѣе скромнымъ, является зданіе Петербургской Академіи Наукъ (1787 г.), выстроенное по рисунку Гваренги. Благодаря скромности украшеній, оно кажется строгимъ, хотя пропорціи не такъ далеки отъ переходной эпохи. Дворовый фасадъ зданія при всей скромности украшеній великолѣпенъ по размѣщенію массъ. Большое зало, украшенное пилястрами и отличными лѣпными фризами, прекрасною росписью потолка (вѣроятно Скотти), гораздо уютнѣе залъ Англійскаго дворца. Въ отличіе отъ этихъ построекъ зданіе Государственнаго банка очень пышно благодаря коринѳской колоннадѣ. Оно принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ архитектурныхъ замысловъ. Жаль только, что его отчасти изуродовали перестройками и надстройками. Главный флигель очень строенъ, нижній этажъ его рустированъ и служитъ

Государственный банкъ.



Гваренги. Рѣшетка Государственнаго банка.

какъ бы подполіемъ для колоннъ портика. На фронтонѣ поставлены статуи, и это въ связи съ обиліемъ вертикальныхъ линій и богатыми наличниками оконъ придаетъ зданію грацію XVIII вѣка. Главный флигель двумя низкими открытыми галлереями, теперь надстроенными, соединенъ съ дугообразною постройкою, охватывающею широкій дворъ. Со стороны

канала эта постройка была одноэтажной (теперь она неудачно надстроена) и дугой охватывала средній флигель такъ, что у Садовой улицы заканчивалась двумя строгими павильонами съ грузными тосканскими колоннами прекрасныхъ пропорцій и антично строгимъ фризомъ изъ букраніевъ и гирляндъ. Эти павильоны связаны великолѣпною рѣшеткою, состоящею изъ гранитныхъ столбовъ и чугунныхъ копій съ небольшими гирляндами наверху. По красотѣ металлическихъ частей и стройности каменныхъ столбовъ это — одна изъ изящнѣйшихъ рѣшетокъ въ исторіи искусства. Со стороны канала ограда тяжелѣе и состоитъ изъ каменнаго забора съ широкими отверстіями, забранными металлическою рѣшеткою, и низкой колоннады посрединѣ. Въ цѣломъ весь этотъ замыселъ громаднаго сооруженія, связаннаго воедино, раціональность расположенія бюро и кладовыхъ вокругъ главнаго зданія, а вмѣстѣ съ тѣмъ эффектность помѣщенія главнаго флигеля въ срединѣ обширнаго двора, контрастъ стройнаго средняго флигеля и массивныхъ боковыхъ павильоновъ — принадлежитъ къ числу наиболѣе продуманныхъ и удачныхъ замысловъ гражданскаго зодчества.

Эрмитажный театръ.

Въ Эрмитажномъ театрѣ (1783—1785) Гваренги еще придерживается пріемовъ XVIII вѣка, измѣняя лишь деталп. Эта постройка завершаетъ рядъ дворцовыхъ сооруженій на набережной и связана съ фельтеновскимъ Эрмитажемъ аркою-мостомъ, переброшеннымъ черезъ Зимнюю канавку. Арка сохраняетъ стиль Эрмитажа. Зданіе же театра довольно сильно приподнято, такъ какъ нижнимъ двумъ эта-

Гваренги. Эрмитажный театръ.

жамъ рустированіемъ и широкими арками оконъ придан*ъ смыслъ цоколя. Надъ ними возвышается* эффектная колоннада, перекрытая прямою балкою. Колоннада поставлена между угловыми выступами, украшенными нишами со статуями поэтовъ. Надъ ними помѣщены круглыя ниши. Эти скульптуры,

внѣдренныя въ стѣну—послѣдній отзвукъ барокко. Чѣмъ дальше, тѣмъ чаще Гваренги старается обойтись безъ скульптурныхъ украшеній. (Вдоль Зимней канавки Гваренги соорудилъ помѣщеніе для рафаэлевыхъ ложъ. Къ сожалѣнію, фасадъ его былъ впослѣдствіи передѣланъ, и память о немъ сохранена лишь на рис. Галактіонова въ музеѣ Александра III).

Залы Эрмитажа. Внутреннее убранство театра, какъ и сосѣднихъ залъ Эрмитажа, было направлено къ достиженію возможнаго величія. Помѣщеніе зрительнаго зала невелико, мѣста расположены амфитеатромъ, и надъ ними возвышается пышная коринѳская колоннада, какъ на идеальныхъ чертежахъ, прилагавшихся къ изданіямъ Витрувія.

Въ отличіе отъ нихъ у Гваренги колоннада чуть растянута, капители очень пышны, да еще и украшены трагическими масками, а между колоннами помѣщены статуи Аполлона и музъ. Этимъ вмѣстѣ съ торжественностью достигнута уютность. Ни одинъ изъ дворцовъ Европы не имѣетъ столь величественнаго театра. Отмѣтимъ красоту сочетанія линій арки и амфитеатра со стороны Зимней канавки, получающуюся при вполнѣ, казалось бы, дѣловой разработкѣ деталей.

Биржа. Въ XVIII вѣкѣ Гваренги стремился еще къ извѣстной утилитарности зданія и для Биржи (1784 г.) проектировалъ дѣловую постройку, состоящую изъ центральнаго зала, трехъ прилегающихъ къ нему полукупольныхъ и портика. Постройка медленно тянулась и въ 1801 году была разобрана и замѣнена эффектнымъ сооруженіемъ Томона.

Гваренги. Одна изъ уничтоженныхъ залъ Эрмитажа.
(Направо самъ Гваренги).

Во времена Императора Павла звѣзда Гваренги нѣсколько померкла, но тѣмъ не менѣе ему пришлось соорудить великолѣпную мальтійскую капеллу во дворѣ Пажескаго Корпуса. Фасадъ ея напоминаетъ классическій для іезуитскаго барокко порталъ римскаго Джезу, но благодаря небольшимъ размѣрамъ выдержанъ въ благородной простотѣ, достойной ранняго ренессанса. Внутренность образцова по совершенству пропорцій при несложности плана (своды потолка и абсиды опираются на массивныя колонны). И притомъ, несмотря на простоту замысла, впечатлѣніе получается очень пышное. Православная церковь

Мальтійская Капелла.

Гваренги. Православная церковь Мальтійскаго ордена. (Пажескій корпусъ).

Православная церковь Пажескаго корпуса.

корпуса была сооружена почти одновременно. Въ ней Гваренги примѣнилъ мотивы неогреческаго классицизма (свободная балка, поддерживаемая двумя колоннами, и абсида за нею), но размѣры и разстановка колоннъ, разбивка потолка и орнаменты надъ окнами кореннымъ образомъ отличны отъ камероновскихъ и воронихинскихъ.

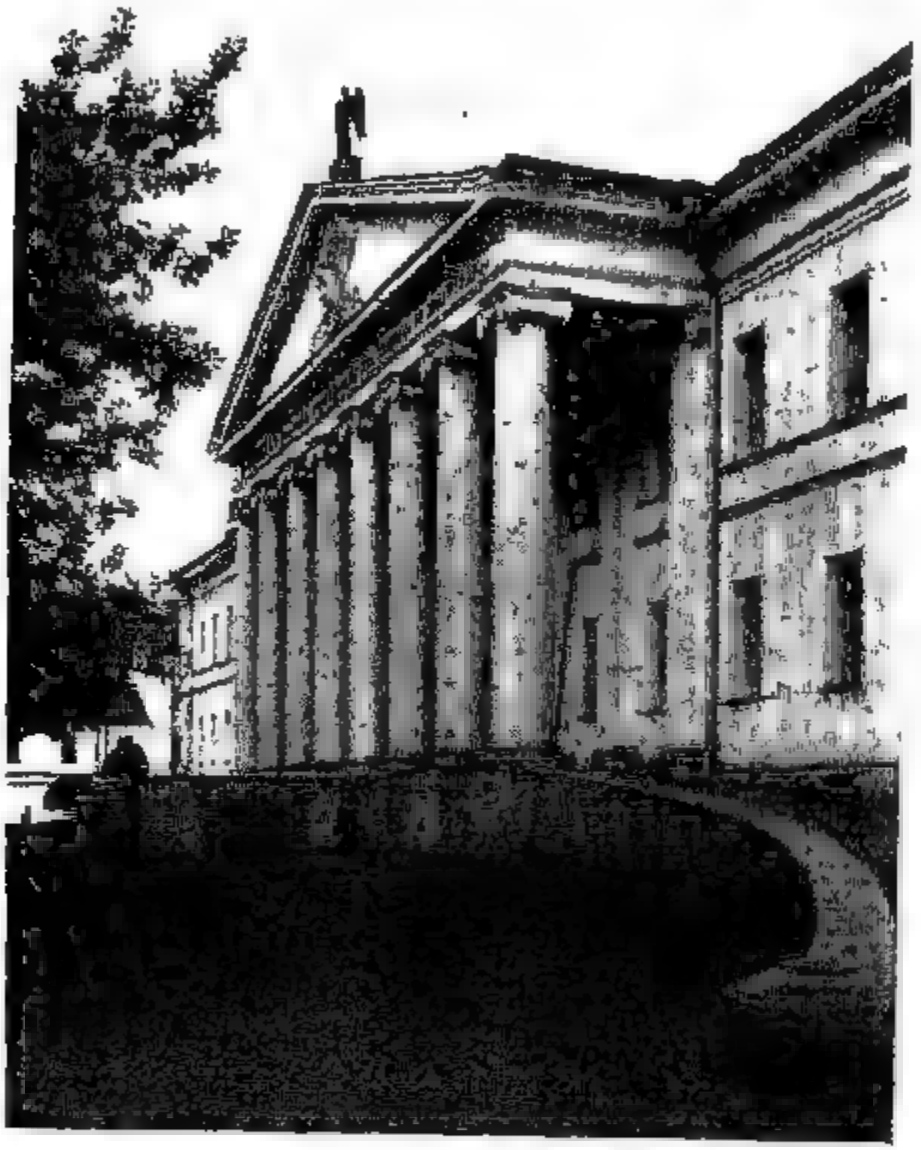
Послѣ смерти Императора Павла I и по вступленіи на престолъ любимаго внука Екатерины II началась золотая эпоха Петербургскаго строительства. Однимъ изъ первыхъ, если не первымъ зодчимъ, сталъ Гваренги. Правда, его самолюбію былъ нане-

Гваренги. Мальтійская капелла (Пажескій корпусъ).

сенъ ударъ передачей сооруженія Биржи Томону, но за то онъ могъ развернуть талантъ и достигнуть возможной строгости стиля при созданіи грандіозныхъ институтовъ и больницъ, да и сооруженіе Государственнаго (Ассигнаціоннаго) банка было только что закончено. Такъ, въ Маріинской больницѣ (1803 г.) на Литейномъ онъ оставилъ всю постройку безъ всякихъ украшеній и только безукоризненными пропорціями оконъ лишилъ ее монотонности. За то въ центрѣ зданія поставлена великолѣпная іоническая колоннада на высокомъ гранитномъ цоколѣ. Къ ней поднимается широкая гранитная лѣстница, а съ боковъ два гранитныхъ спуска. И въ данномъ

Маріинская больница.

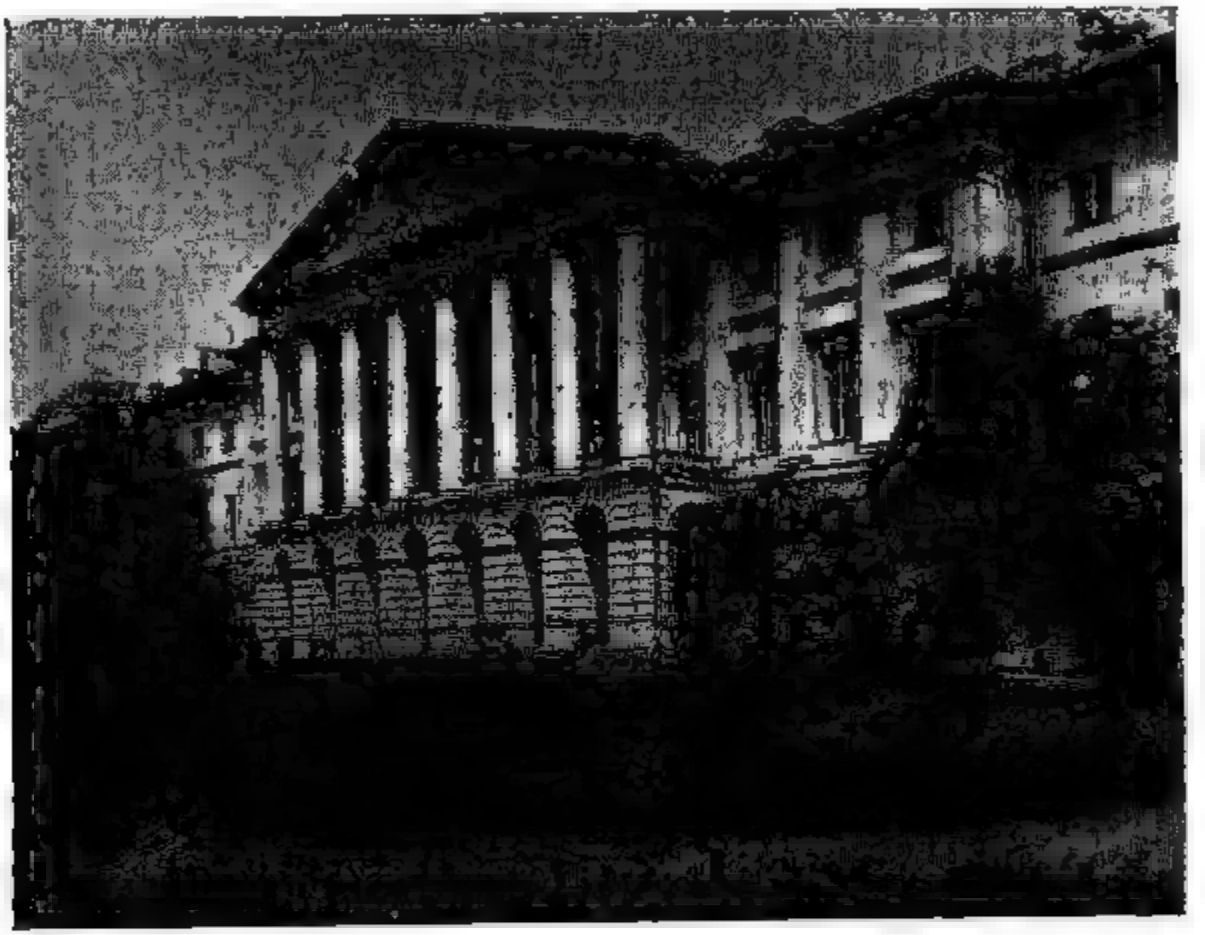
случаѣ Гваренги стремится къ предѣлу простоты, такъ какъ никакихъ украшеній на стѣнахъ зданія нѣтъ, а украшаетъ его лишь одинъ портикъ, дове-



Гваренги. Портикъ Маріинской больницы.

денный до предѣловъ совершенства формы. Можно спорить о раціональности его, такъ какъ онъ отни-маетъ немного свѣта у загороженныхъ имъ оконъ, хотя не слѣдуетъ забывать, что имъ прикрыта лишь

небольшая часть фасада. Къ этому центральному флигелю двумя изогнутыми каменными заборами присоединены боковые, лишенные всякихъ украшеній. Въ цѣломъ мы имѣемъ строго согласованный



Гваренги. Садовый фасадъ Смольнаго Института.

замыселъ, далекій отъ эффектной торжественности Банка, но доведенный до возможныхъ предѣловъ лаконичности.

При сооруженіи зданій Институтовъ Гваренги пришлось считаться съ чрезвычайною протяженностью зданій, и здѣсь нечего было разсчитывать на эффекты выдвинутыхъ портиковъ. Они не спасли бы зданіе отъ монотонности, и только совершенство

пропорцій могло придать имъ такое очарованіе мощи, что Смольный Институтъ не теряетъ рядомъ съ волшебною сказкою Смольнаго монастыря.

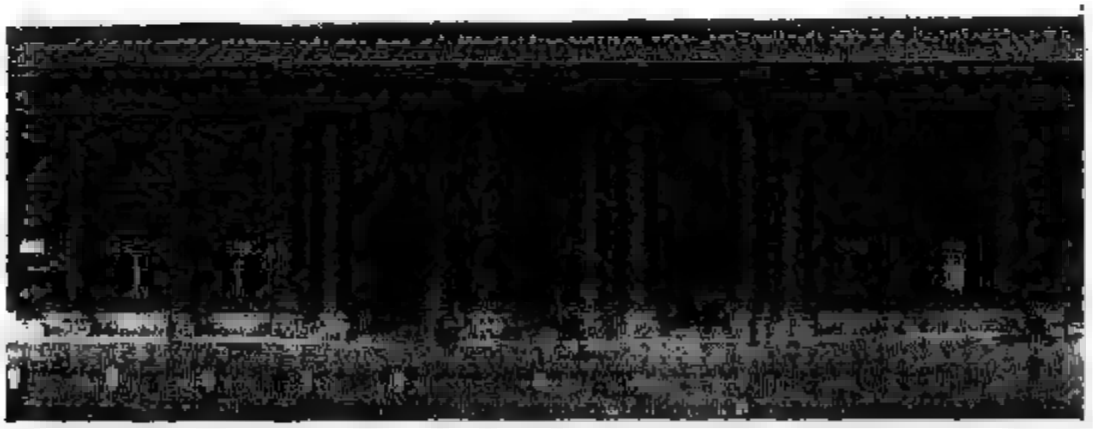
Смольный Институтъ.

Для сооруженія Смольнаго Института (1806—1808) ему былъ предоставленъ большой участокъ. Зданіе расположено покоемъ, и выдвинутыя крылья его перекрыты фронтонами. По срединѣ фасада надъ мощнымъ балкономъ колонны покрыты фронтономъ. И несмотря на эту кажущуюся бѣдность, зданіе совсѣмъ не монотонно, и поразительно цѣльно по впечатлѣнію. На краевыхъ флигеляхъ колонны второго этажа оперты на глубокія арки съ великолѣпными замками въ видѣ львиныхъ головъ. Флигеля связаны выдвинутымъ полукругомъ впередъ заборомъ. Все сооруженіе разсчитано на эффектъ очень большой площади и если издалека дѣйствуетъ своими массами, то вблизи изумительнымъ совершенствомъ совершенно простыхъ деталей. Внутри хорошо строгое зало съ колоннами, фигурными печами, и когда-то была строгая цер-

Гваренги. Екатерининскій институтъ.

ковъ. Не менѣе замѣчателенъ и строгій садовый фасадъ, еще болѣе простой по раэбивкѣ, но не менѣе эффектный.

Екатерининскій Институтъ (1804), построенный немного раньше, по идеѣ сходенъ со Смольнымъ, но скромнѣе по размѣрамъ и по украшеніямъ. Однако, и его мощный балконъ въѣзда производитъ сильное впечатлѣніе, только любоваться имъ слѣдуетъ съ набережной, а не съ Аничкова моста, который слишкомъ высокъ для этого. Вблизи же зданіе даже нѣсколько подавляетъ эффектомъ тяжелаго балкона-навѣса. Внутри имѣется строгое зало съ колоннами. *Екатерининскій Институтъ.*



Гварекги. Зданіе Кабинета Его Величества.

Изъ построекъ меньшаго размѣра очень оригинально зданіе Кабинета Его Величества, несмотря на то, что оно не поражаетъ ни размѣрами, ни богатствомъ украшеній. Постройка помѣщается рядомъ съ Аничковымъ дворцомъ и была проектирована въ видѣ добавленія къ послѣднему. Дворецъ, *Кабинетъ Его Величества.*

какъ уже сказано выше, построенъ Растрелли по указу Императрицы Елисаветы для Разумовскаго, и послѣ смерти владѣльца былъ купленъ въ казну и подаренъ Императрицею Екатериною II Потемкину, снова проданъ послѣднимъ и снова ему же подаренъ, но затѣмъ пріобрѣтенъ въ казну и стоялъ въ запустѣніи, пока не былъ отданъ Кабинету. Тогда арх. Соколовъ его ремонтировалъ и растрелліевскія формы замѣнилъ неоклассическими, вѣроятно, по указаніямъ Гваренги.

Въ началѣ XIX вѣка Высочайше было даровано купцамъ для постройки лавокъ дворовое мѣсто дворца, лежавшее вдоль Аничковскаго переулка, составлявшаго какъ бы продолженіе нынѣшняго Толмазова, и по набережной Фонтанки, но Кабинетъ спохватился и предложилъ застроить это мѣсто служебнымъ зданіемъ съ магазинами внизу и помѣщеніями служащихъ наверху. Постройка была поручена Гваренги, который представилъ два плана. Оба были одинаковы по размѣрамъ, но отличались лишь тѣмъ, что на одномъ были колонны. Этотъ именно и былъ выбранъ Императоромъ Александромъ, который, какъ сохранилось преданіе, подтверждаемое дѣйствительностью, очень любилъ колоннады.

Построенное зданіе (1803—1806) отличалось отъ нынѣшняго только тѣмъ, что нижній этажъ состоялъ изъ аркадъ, за которыми помѣщался корридоръ и магазины, какъ въ Гостиномъ дворѣ. (Отверстія аркадъ были забраны лишь въ восьмидесятыхъ годахъ XIX вѣка). Колонны одновременно укрѣпляли

стѣны и были единственнымъ украшеніемъ зданія. Примѣненіе полуколоннъ и пилястровъ для этой цѣли ведетъ начало изъ античнаго міра, но было возведено въ принципъ Браманте и Палладіо. Имъ оно было нужно для того, чтобы связывать во едино нѣсколько этажей и лишать длинные флигеля монотонности. Въ данномъ случаѣ вся постройка превращена въ колоннаду, и приходится удивляться, какъ просто и ясно Гваренги рѣшилъ эту задачу. Въ первоначальномъ проектѣ онъ предполагалъ устроить въѣздъ во дворъ въ видѣ тройной тріумфальной арки, въ дѣйствительности же устроилъ ту же колоннаду, какъ и въ остальномъ зданіи, но безъ стѣнъ, и достигъ необычайнаго эффекта. Эта колоннада является однимъ изъ самыхъ грандіозныхъ въѣздовъ во дворъ зданія, какіе знаетъ исторія искусства. Къ сожалѣнію, благодаря позднѣйшему раздѣленію дворца и зданія Кабинета, въѣздъ пересталъ быть дворцовымъ, и никто не обращаетъ вниманіе на эффектныя перспективы колоннъ. Къ тому же въ настоящее время зданіе выкрашено въ тоскливый красный цвѣтъ, изъ-за въѣзда на Аничковъ мостъ почва поднята, и нѣтъ прежней удачной точки зрѣнія на зданіе, какъ и съ Фонтанки мало кто любуется эффектомъ колоннады.

Непониманіе красоты этого совершеннѣйшаго по пропорціямъ зданія свидѣтельствуетъ о современномъ огрубѣніи вкусовъ. Замѣчательно, однако, что въ этой постройкѣ, кажущейся на первый взглядъ строжайшей и академичной, Гваренги допустилъ очень смѣлое отступленіе отъ установлен-

ныхъ канонов, покрывъ іоническую колоннаду дорическимъ антаблеманомъ. Въ письмѣ къ Канова онъ оправдываетъ это кажущееся прегрѣшеніе ссылкою на античные памятники и самого Витрувія и говоритъ: «путемъ изученія и наблюденія надъ всѣмъ относящимся къ области изящныхъ искусствъ я пришелъ къ основному выводу, что здравый смыслъ и разумъ не должны подчиняться установленнымъ правиламъ и примѣрамъ. Рабски слѣдуя одной теоріи и положеніямъ, высказаннымъ великими мастерами, не изучая самыхъ произведеній ихъ и не сообразуясь съ мѣстными условіями, требованіями и обычаями, можно создать лишь посредственныя произведенія. Человѣкъ, не лишенный творческой мысли, долженъ быть выше педантизма».

Гваренги.
Замочный камень.

Смольный
Институтъ.

Вотъ какъ были свободны тѣ, которые некультурнымъ критикамъ конца XIX вѣка казались подражателями, и какъ далеко это отъ жалкихъ компиляцій тѣхъ, которые добросовѣстно перерисовывали нѣмецкіе альбомы или сооружали церкви въ ложно-

русскомъ стилѣ, комбинируя безсмысленно детали построекъ разныхъ временъ и стилей!

Къ грандіознымъ колоннадамъ какъ къ наиболѣе эффектному украшенію построекъ всю жизнь влекло Гваренги. Ему удалось достигнуть изумительной пышности въ глубокомъ портикѣ Конно-гвардейскаго манежа въ Петербургѣ, употребивъ для него столь, казалось бы, скромныя тосканскія колонны. Одною разстановкою ихъ добился гармонической игры линій и такъ красиво помѣстилъ за ними барельефъ и сводъ съ розеттами. Въ Москвѣ онъ создалъ выступающую полукругомъ колоннаду Шереметевскаго странноприимнаго дома, а въ Царскомъ Селѣ едва ли не самый блестящій за всю исторію искусства коринѳскій портикъ Александровскаго дворца. Тамъ колонны поставлены между двумя павильонами, покрыты антаблеманомъ и образуютъ единственное въ своемъ родѣ по величію крыльцо, тогда какъ остальныя части зданія нарочно оставлены безъ всякихъ украшеній.

Портикъ Конно-гвардейскаго манежа.

Гваренги.
Нарвскія Тріумфальныя ворота.

Александровскій дворецъ.

Прямыя колоннады Академіи Наукъ, Петергофскаго дворца и Маріинской больницы, конечно, не столь необыкновенны по замыслу, какъ только что упомянутыя, но постановка двухъ послѣднихъ на высокомъ цоколѣ и доведеніе ихъ почти до предѣловъ возможной ширины превосходитъ подобныя имъ. Къ сожалѣнію, Гваренги не пришлось выполнить проекта Большого театра для Петербурга. Онъ проектировалъ прислонить къ зданію съ четырехъ сторонъ грандіозные портики съ одиннадцатисаженными колоннами, поднимавшимися почти отъ земли. Трудно даже вообразить эффектъ такого сооруженія, такъ какъ въ немъ размѣры были доведены до предѣла грандіозности.

Проектъ Большого театра.

Гваренги пришлось создать и свободно стоящій портикъ въ видѣ тріумфальныхъ Нарвскихъ воротъ. Правда, изъ двухъ представленныхъ имъ проектовъ (арки и колоннады) былъ избранъ первый, но и мотивъ второго впослѣдствіи былъ использованъ Росси для Николаевскихъ воротъ въ Павловскѣ, а Стасовымъ для Московскихъ воротъ. Нарвскія ворота производятъ (1814 г.) торжественное впечатлѣніе, несмотря на свою стройность и отсутствіе той грузности, которая характеризуетъ Бранденбургскія ворота и арку Звѣзды. (Другой типъ воротъ, проектированный Гваренги, представляетъ сильно растянутую дорическую колоннаду съ квадригою наверху).

Нарвскія ворота.

Въ болѣе скромныхъ постройкахъ Гваренги отказывается даже отъ колоннадъ. Такова бывшая дача Кушелева-Безбородко на Петербургской сто-

Кушелевка.

Гваренги. Дача кн. Кушелева-Безбородко.
(Елизаветинская община).

ронѣ (Елизаветинская община); по настроенію и по прибавкѣ башенокъ на краяхъ фасада она еще относится къ XVIII вѣку. Домъ Министра Путей Сообщенія на Фонтанкѣ почти не имѣетъ особенностей XVIII вѣка, онъ спокоенъ и, пожалуй, слишкомъ дѣловитъ, такъ какъ красота его создана превосходными соотношеніями массъ. Домъ Конногвардейскаго полка (сзади манежа) такъ строгъ по архитектурѣ, что на первый взглядъ кажется скучнымъ (какъ говорятъ въ газетахъ «казарменнымъ»). Сооружая большой, нынѣ не существующій, домъ кн. Гагарина, Гваренги украсилъ его только не высокими порталами. Еще проще зданіе бывшей придворной аптеки (на углу Милліонной и Аптекарскаго пер.). Оно можетъ служить образцомъ небольшого, скромно украшеннаго, но первокласснаго по строительному совершенству домика.

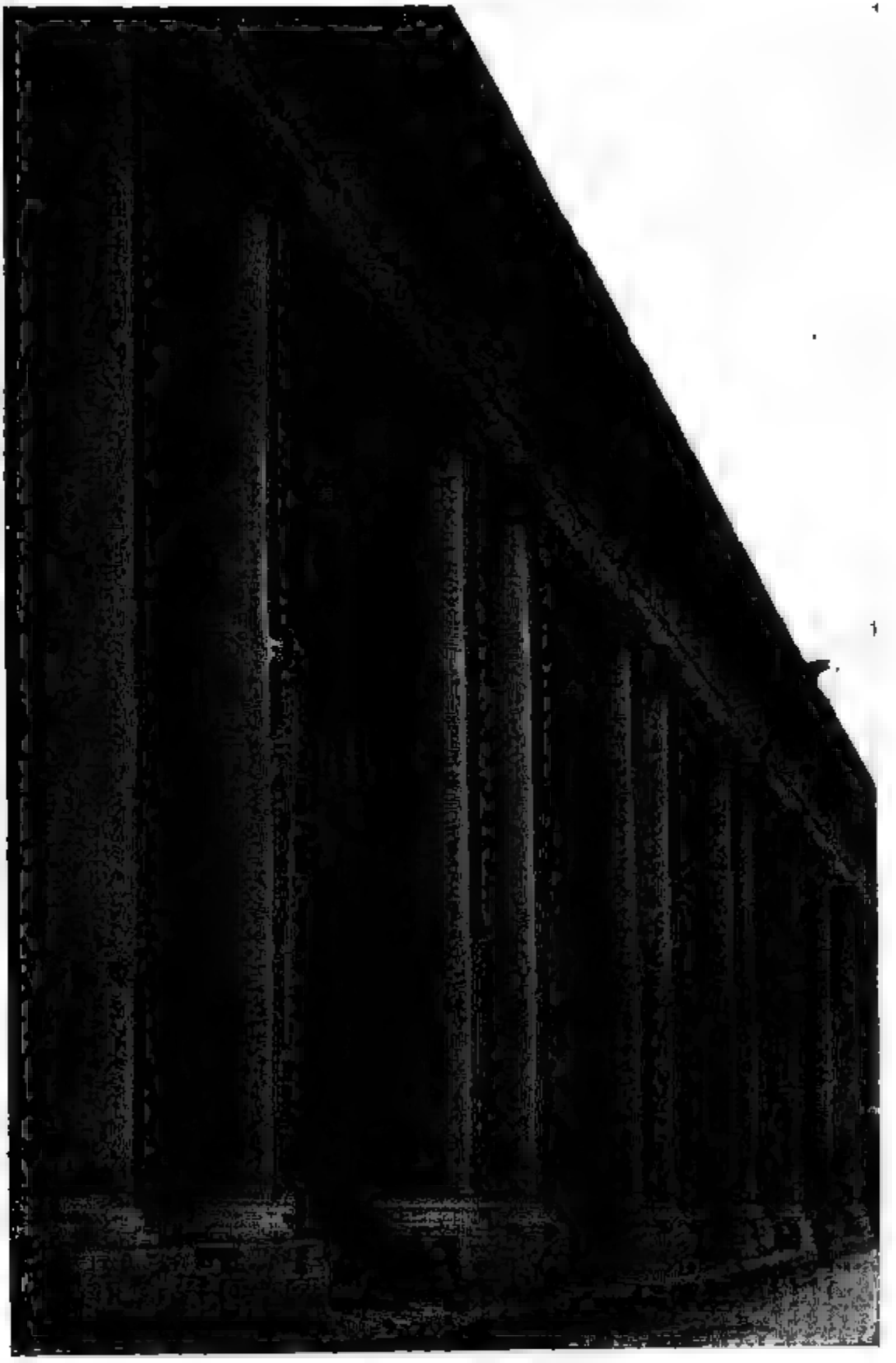
Академическій флигель и парный къ нему новый Гостиный дворъ на Университетской линіи являются единственными примѣрами отклоненія стиля Гваренги и благодаря мелкой рустовкѣ и пропорціямъ кажутся отзвукомъ неогреческаго направленія.

Кромѣ упомянутыхъ сравнительно крупныхъ сооруженій Гваренги пришлось частью проектировать, а частью строить садовые павильоны, бесѣдки, руины, давать указанія при устройствѣ садовъ. Онъ всегда тщательно прорабатывалъ свои чертежи, хотя бы дѣло шло о задворкахъ конюшенъ. Возможно, что недавно погибшій садъ гр. Кушелева на Большой Охтѣ былъ устроенъ Гваренги. (Еще лѣтъ двадцать тому назадъ тамъ можно было любоваться ротондою, аллеею бюстовъ, руиной и извилистыми прудами).

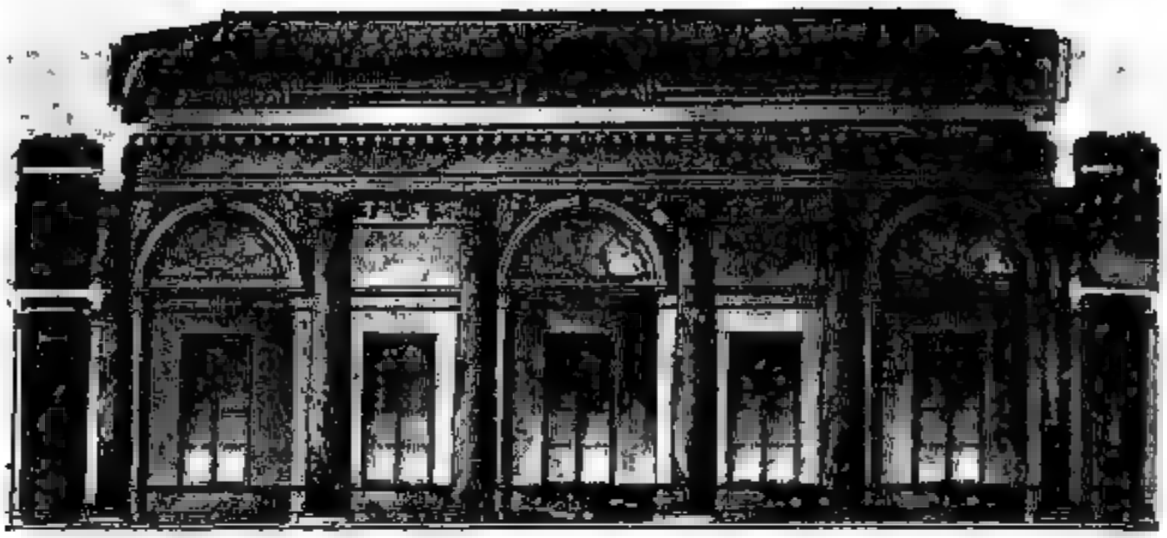
Садъ гр. Кушелева-Безбородко.

Гваренги не пришлось строить большихъ церквей, изъ сельскихъ же, построенныхъ кругомъ Царскаго Села, наиболѣе интересны уже упомянутыя: Кузьминская и Павловскій госпиталь. Менѣе интересны, но все-таки прекрасны церкви Пулкова, Московской Славянки и Федоровскаго посада. Грандіозный проектъ храма Христа Спасителя остался невыполненнымъ, а чертежа недостаточно, чтобы судить объ эффектѣ этой грандіозной ротонды, перекрытой высокимъ куполомъ.

Домовыхъ же церквей Гваренги построилъ довольно много и относился къ этой задачѣ чрезвычайно внимательно, какъ, впрочемъ, и ко всему, за что принимался. Для церквей онъ всегда устраивалъ продолговатыя залы, а иконостасы дѣлалъ въ



Гваренги. Колоннада Кабинета Его Величества.



Гваренги. Зало въ домѣ кн. Кушелева-Безбородко.

видѣ тяжелыхъ перегородокъ съ пилястрами изъ мрамора и фронтономъ надъ Царскими вратами. Лучшими являются церкви Смольнаго Института и Маріинской больницы. Стѣны церкви Пажескаго корпуса очень эффектно отдѣланы пилястрами и лѣпными панно между капителями (мальтійскіе кресты). Клиросъ тамъ отдѣленъ отъ церкви двумя легкими колоннами, перекрытыми балкою съ лѣпнымъ Распятіемъ надъ нею. (См. выше стр. 216).

Головыя церкви.

Внутреннія отдѣлки Гваренги въ первыхъ работахъ полны уюта; чѣмъ дальше, тѣмъ онѣ дѣлаются строже. Любимыми мотивами у него были пилястры (обыкновенно цвѣтного мрамора) и очень густые скульптурные фризы или панно наверху стѣнъ. Для усиленія эффекта онъ, хотя и рѣдко, но выдвигалъ группами колонны. Потолки или перекрывалъ ящичными сводами, или расписывалъ арабесками, которыя чудесно проектировалъ, что и понятно, разъ онъ былъ ученикомъ Р. Менгса.

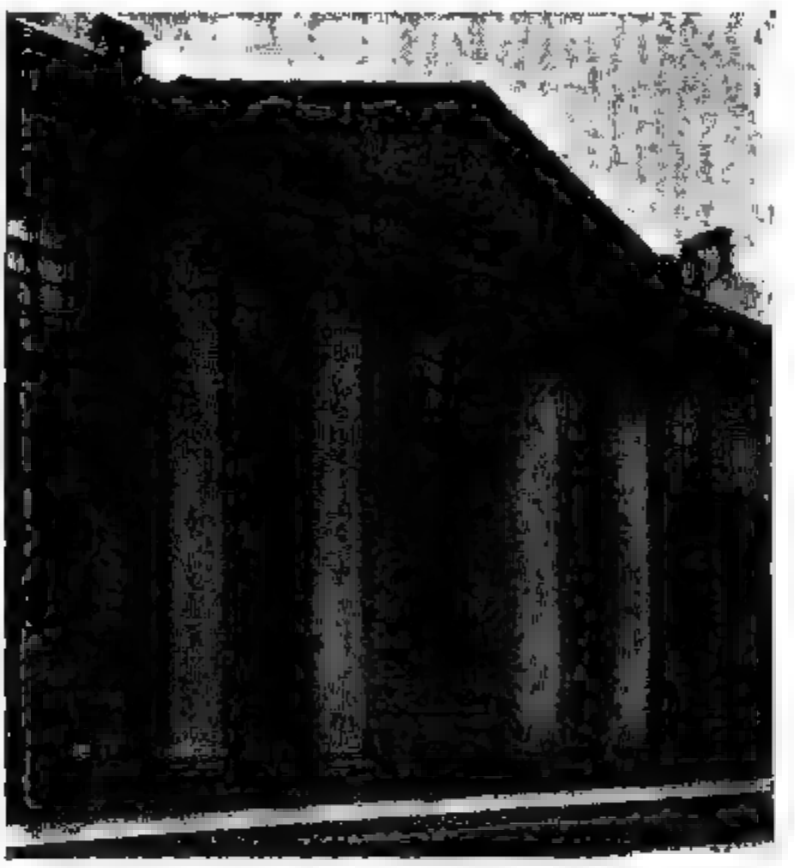
Внутреннія отдѣлки.

Гваренги. Аванзалъ Почтамтской церкви.

Таковы былые царственно-прекрасные покои Зимняго Дворца и Эрмитажа, особенно великолѣпный тронный залъ. Все это, къ сожалѣнію, исчезло, кромѣ небольшой комнатки въ Эрмитажѣ. Въ послѣдній періодъ своей дѣятельности Гваренги особенно любилъ торжественныя колонныя залы (въ Смольномъ, Екатерининскомъ институтахъ и на проектѣ Большого театра). Эти торжественныя сопоставленія колоннъ (у Гваренги всегда немного грузныхъ какъ бы для того, чтобы подчеркнуть тяжесть, поддерживаемую ими) и глади стѣнъ придаютъ необычайное величіе заламъ. Особенно поражаетъ строгость институтскихъ залъ, кажущихся гораздо болѣе совершенными, чѣмъ прославленныя убранства Пэрсье и Фонтэна (наполеоновскихъ зодчихъ). Почтамтская церковь—зала бывшаго Кушелевскаго дворца (изрядно изуродованная безстильною росписью) свидѣтельствуетъ до сихъ поръ, какого величія и торжественности Гваренги достигалъ безъ всякихъ преувеличеній и нагроможденій, которыми пользовались зодчіе барокко.

Чертежи Гваренги исполнены мастерски, и на нихъ всегда великолѣпно нарисованы фигурки людей, весьма цѣнныя для изученія быта того времени. Онѣ помѣщены на чертежахъ не для масштаба только, а и для того, чтобы показать красоту движенія ихъ рядомъ съ красотою побѣга линій самой постройки. Хотя исключительная цѣльность стиля Гваренги и исключала, казалось бы, интересъ къ постройкамъ барокко, столь далекаго отъ идей неоклассицизма, однако, душѣ Гваренги, повидимому, была близка красота всѣхъ эпохъ. Онъ прекло-

нялся передъ геніемъ Растрелли, снималъ шляпу каждый разъ, когда проходилъ мимо Смольнаго собора, и говорилъ про это сооруженіе: „Eh una chiesa!“ Мало того, онъ понялъ красоту Московскаго зодчества, подробно зарисовалъ знаменитый Коло-



Гваренги. Зданіе главной аптеки.

менскій дворецъ, «преудивленную церковь» тамъ же, дивную церковь Успенія на Покровкѣ и грандіозный шатеръ Новаго Іерусалима.

Наружность Гваренги была довольно курьезна. Толстый, неуклюжій, съ громаднымъ синебагровымъ носомъ и грубымъ, громкимъ голосомъ, Гваренги обращалъ на себя вниманіе во время прогулокъ по Петербургу. Немудрено, что на него появилась масса

каррикатуръ, но въ этомъ неуклюжемъ и некрасивомъ тѣлѣ таилась душа величайшаго мастера, умѣвшаго отказаться отъ всѣхъ украшеній и достигнуть красоты одною гармоніей размѣровъ. Онъ былъ самымъ яркимъ выразителемъ классическаго теченія, проявляющагося въ дни величайшей художественной ясности, то есть тогда, когда цѣнятъ органическую красоту постройки, а не случайную красоту или красивость прилѣпленныхъ украшеній, и когда стремятся къ простотѣ и строгости. Можетъ быть, случайность привела Гваренги ко двору Екатерины и Александра и позволила развить тамъ свой геній, но несомнѣнно, что его геніальность въ значительной степени создала рѣдкую художественную атмосферу, которая заставила петербуржцевъ того времени цѣнить въ архитектурѣ сущность этого искусства, т. е. красоту сочетанія массъ, чего обыкновенно не видятъ за налѣпленными на постройку украшеніями. Заслуга Гваренги въ томъ, что онъ совершенно ясно провелъ это положеніе въ своихъ произведеніяхъ и совершенствомъ ихъ открылъ свободное поле для своихъ ближайшихъ преемниковъ. Его произведенія останутся навсегда одними изъ высшихъ образцовъ зодчества и могутъ служить примѣрами для сравненія и въ то же время провѣркою для работающихъ въ той же области. Въ будущихъ книгахъ по теоріи зодчества Смольный институтъ, Кабинетъ, Александровскій и Англійскій дворцы, манежъ Конной Гвардіи и Вечернее зало будутъ считаться величайшими образцами строительнаго совершенства.

Л. Русска. Аттикъ дома гр. Бобринскаго.

ВТОРЫЕ МАСТЕРА НЕОРИМСКАГО СТИЛЯ.

Одновременно съ Гваренги въ Россію пріѣхало довольно много итальянскихъ мастеровъ, но среди нихъ не было ни одного, равнаго ему по таланту, а нѣкоторые, можетъ быть, не поднимались выше уровня ремесленниковъ.

Л. Русска.

Изъ работавшихъ въ Петербургѣ первое мѣсто занимаетъ Луиджи Русска (1758—1822), безспорно выдающійся мастеръ. Его, конечно, не приходится равнять съ Гваренги, но онъ обладалъ вкусомъ и прошелъ хорошую школу, поэтому всѣ сооруженія его благородны и довольно совершенны по пропорціямъ.

Кавалергардскія казармы.

Лучшее произведеніе Русска — обширныя казармы Кавалергардскаго полка занимаютъ кварталъ между Шпалерною, Потемкинскою, Захарьевскою

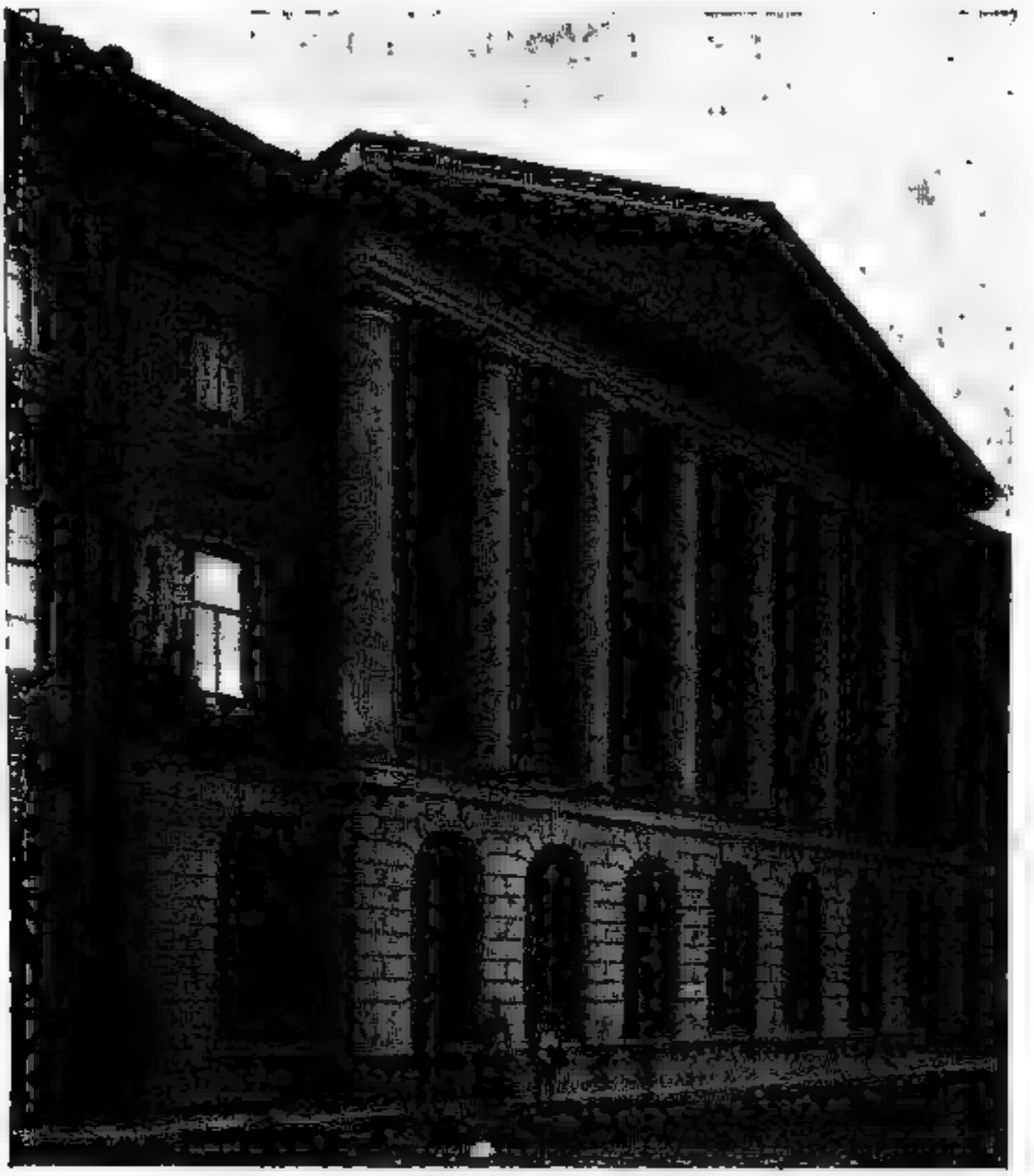
улицею и Воскресенскимъ проспектомъ. Главный домъ ихъ прежде выходилъ на набережную, а теперь вслѣдствіе застройки стоитъ на грязной Шпалерной улицѣ. Эффектная, хотя и слегка растянутая, колоннада съ фронтономъ опирается на аркады нижняго этажа. По краямъ ея, какъ на делямотовскомъ Эрмитажѣ, поставлены исполинскія изваянія Марса и Беллоны. Какъ ни странно, но еще богаче украшенъ фасадъ манежа, хотя на такомъ расползшемся зданіи и не вполнѣ понятны сильно рустированныя колонны. Даже на этой постройкѣ замѣтно, что Русска не былъ лишенъ изобрѣтательности и обладалъ вкусомъ, но у него не было ярко выраженнаго строительнаго идеала, а потому различныя вѣянія и мотивы уживались довольно легко. Во всякомъ случаѣ главное зданіе казармъ — постройка превосходная и отнюдь не заслуживаетъ того запустѣнія, въ коемъ находится. Другая значительная постройка Русска, такъ называемый іезуитскій домъ на углу Итальянской ул. и Екатерининскаго канала, благородна по пропорціямъ и еще совсѣмъ въ духѣ XVIII вѣка украшена іоническою колоннадою безъ фронтона.

Іезуитскій домъ.

Любопытно, что Русска соорудилъ въ Петербургѣ портикъ Перинной линіи, по размѣрамъ подобный гваренгіеву портику Конной Гвардіи. Однако, портикъ Русска далеко уступаетъ послѣднему въ величественности и пышности.

Портикъ Перинной линіи.

Въ своемъ увражѣ Русска приписываетъ себѣ значительное участіе въ капитальной передѣлкѣ Таврическаго дворца въ 1803 году, но роль его не



Л. Русска. Кавалергардскія казармы.

ясна. Возможно, что онъ устроилъ два прелестныхъ овальныхъ кабинета, расположенные на концѣ боковыхъ флигелей (Кабинетъ предсѣдателя финансовой комиссіи и кабинетъ товарища предсѣдателя Думы), и далъ послѣднюю декорацію прелестнаго театра (варварски уничтоженнаго Думой). Возможно, что садовые портики исполнены имъ, такъ какъ они легче дворового, строеннаго Старовымъ.

Передѣлки Таврическаго дворца.

Многочисленныя церковныя постройки Русска въ провинціи и столицѣ подраздѣляются на два типа. Одинъ въ видѣ латинскаго креста съ небольшимъ сравнительно куполомъ кажется нѣсколько тяжелымъ снаружи и неинтереснымъ внутри вслѣдствіе слишкомъ грузныхъ столбовъ, поддерживающихъ куполъ. Едва ли Русска любилъ и умѣлъ справляться съ этимъ типомъ, но онъ дѣлалъ его

Л. Русска. Церковь Скорбящей Божіей Матери.

Л. Русска. Колоннада церкви Скорбящей Божіей Матери.

для помѣщичьихъ усадебъ, и этотъ типъ надолго сохранился на Руси. Въ Петербургѣ образцами его могутъ служить церковь Введенія (1806) на Введен- *Введенія.*

ской улицѣ и церковь Воскресенія (1785) на Волковомъ кладбищѣ и много другихъ.

Другой типъ церкви-ротонды—очень неудобный для православнаго богослуженія — удавался Русска.

Церковь Скорбящей.

Лучшимъ образчикомъ является церковь Скорбящей (1818 г.) на Воскресенскомъ проспектѣ, выстроенная на мѣстѣ бывшаго дворца царевны Натальи Алексѣевны. Съ внѣшней стороны она имѣетъ форму куба съ очень удачнымъ расположеніемъ окоп̀ъ на фасадахъ. Внутри въ кубъ вписана великолѣпная коринѳская колоннада съ сильнымъ карнизомъ и полукруглымъ куполомъ. Это придаетъ удивительную уютность и вмѣстѣ съ тѣмъ плѣняетъ своею простотою и совершенствомъ пропорцій.

Госпиталь Измайловскаго полка.

Другая церковь—въ видѣ ротонды, окруженной и спаружи колоннами, была задумана Русска для госпиталя Измайловскаго полка на углу Фонтанки и Измайловскаго проспекта. Сохранились изображенія этой церкви, но, къ сожалѣнію, не только ее нѣтъ, но и мѣсто перешло въ частное владѣніе.

Русска, повидимому, очень много строилъ для частныхъ лицъ и лучшимъ образцомъ такихъ построекъ является домъ Мятлевыхъ (теперь Бобринскихъ на Адмиралтейскомъ каналѣ). Его фасадъ со стороны улицы разработанъ еще въ палладіанскомъ стилѣ. Очень эффектно завершеніе выступа аттикомъ и четырьмя отличными изваяніями. Садовый же фасадъ имѣетъ фронтонъ и по угламъ два выступа съ колоннами, поднимающимися отъ самой земли. Характеренъ заборъ по набережной канала съ рядами барочныхъ бюстовъ по верху. Онъ заканчивается

Домъ гр. Бобринскаго.

Л. Русска. Домъ гр. Бобринскаго. Садовый фасадъ.

небольшимъ и довольно курьезнымъ павильончикомъ. Внутри домъ удачно распланированъ, причемъ особенно хороша лѣстница и верхній вестибюль. Благодаря превосходной сохранности, домъ является драгоцѣннымъ образчикомъ барской усадьбы XVIII вѣка. Сохранены даже типичныя ворота съ Галерной улицы.

Эта постройка можетъ служить образчикомъ того, какъ умѣло примѣнялъ Русска различные мотивы, и въ то же время является лишнимъ доказательствомъ, что при отсутствіи большого таланта красота достигается не потугами на оригинальность, а сдержаннымъ примѣненіемъ того, что выработано геніями. Вообще, сколько можно судить по увражу, Русска выполнилъ очень много построекъ. Всѣ онѣ благо-

родны, хороши по пропорціямъ, но по большей части нѣсколько скучноваты. Строитель ихъ былъ одушевленъ тѣми идеями, что и Гваренги. По мѣрѣ силъ и таланта онъ стремился провести ихъ и если не достигалъ величія Гваренги, то вѣдь, вообще, мало кто даже заграницей могъ равняться съ послѣднимъ. Отсутствіе блеска и нѣкоторая монотонность построекъ Русска и другихъ второстепенныхъ мастеровъ классическаго стиля сыграли роль въ возникновеніи того буржуазнаго теченія, которое въ половинѣ XIX вѣка ополчилось на казарменность классицизма. До извѣстной степени строгость произведеній Русска выгодно выдвигаетъ его передъ тѣми неоклассиками, которые въ началѣ XIX вѣка стремились свести все впечатлѣніе къ декоративному эффекту.

Кромѣ Луиджи Русска работалъ его сынъ Францъ и еще одинъ Доменико Квадри Русска, участвовавшій въ сооруженіи Казанскаго собора, какъ десятникъ.

Доменико Адамини. Изъ цѣлой семьи Адамини, работавшей въ Петербургѣ, наиболѣе талантливымъ былъ Доменико. Къ числу лучшихъ работъ его относятся: царскосельскій костелъ, нѣсколько грузный, но безукоризненный по простотѣ замысла, и домъ Удѣловъ на углу Марсова поля и Мойки, также весьма совершенный, но болѣе стройный, чѣмъ постройки ранняго классицизма. Въ отличіе отъ сооруженій Гваренги и Русска колоннада этого дома при всей пышности имѣетъ смыслъ прилѣпленной декораціи.

Тромбара. Одновременно съ Гваренги прибылъ архитекторъ Тромбара, перестраивавшій императорскія конюшни; однако, очень трудно выяснить, что ему удалось

Л. Русска. Домъ гр. Бобринскаго. Ворота и дворъ.

сдѣлать. Феррари строилъ башню и прилегающую къ ней часть Думы (1800—1802). А. Порто зданіе Военно-Медицинской Академіи (см. выше стр. 193). Были, конечно, и еще итальянцы, строившіе въ Петербургѣ, но далеко не всегда можно установить, гдѣ граница между художниками и простыми «каменныхъ дѣлъ мастерами». Кромѣ итальянцевъ были въ Петербургѣ и другіе иностранные зодчіе, напр. Л. Тишбейнъ, театральный декораторъ по спеціальности, строилъ первый большой театръ.

Феррари.

Порто.

Е. Соколовъ. Публичная библіотека.

РУССКІЕ НЕОКЛАССИКИ.

Рядомъ съ итальянцами-зодчими классическаго направленія работали и русскіе. Классикомъ можно считать уже Старова, такъ какъ по внѣшности всѣ его пріемы классичны, хотя иногда и обвѣяны еще духомъ барокко. Таковы безконечныя колоннады потемкинскаго дворца и соборъ Невской Лавры—во многомъ напоминающій церкви Палладіо и Виньолы.

Соколовъ. Рядомъ со Старовымъ работалъ Е. Соколовъ (1750—1821), о которомъ, вообще говоря, извѣстно очень и очень мало, хотя возможно, что это былъ выдающійся мастеръ. Онъ проектировалъ и строилъ угловую часть зданія Публичной Библіотеки (1795—1797), задумавъ ее просто, оригинально и въ полномъ соотвѣтствіи съ расположеніемъ зданія на углу проспекта и Садовой. Трудно найти опредѣленное сход-

ство этого зданія съ произведеніями кого-либо изъ извѣстныхъ мастеровъ того времени. Самые размѣры этажей, расположеніе, форма оконъ и разстановка колоннады своеобразны и лишь отдаленно напоминаютъ пріемы Гваренги и Камерона, являясь какъ бы своеобразнымъ сочетаніемъ стиля этихъ двухъ мастеровъ. Внутреннее убранство, повидимому, было весьма интересно задумано, но, къ сожалѣнію, постройка была прервана въ царствованіе Императора Павла.

Константиновское военное училище.

Кромѣ этой постройки Соколовъ принималъ участіе въ передѣлкѣ Аничкова дворца и придалъ его стѣнамъ нынѣшній видъ, быть можетъ, не безъ указаній Гваренги. Во всякомъ случаѣ, если даже имѣть въ виду вліяніе послѣдняго, одного зданія Библіотеки достаточно, чтобы отвести Соколову почетное мѣсто въ исторіи русской архитектуры, и тѣмъ примѣчательнѣе, что послѣдній участвовалъ

въ сооруженіи Михайловскаго замка и во время закладки былъ на первомъ мѣстѣ среди архитекторовъ.

Ф. Волковъ.

Другой русскій архитекторъ Федоръ Волковъ (1755—1803) интересенъ потому, что считался замѣчательнымъ рисовальщикомъ. Однако, исполненныя имъ постройки носятъ слишкомъ дѣловой характеръ, чтобы судить о немъ, какъ о художникѣ. Ему за послѣднее время приписывали бывшій дворецъ гр. Воронцова, теперь Константиновское училище. Во всякомъ случаѣ это зданіе принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ произведеній эпохи.

Въ отличіе отъ стройныхъ сооруженій Гваренги и Соколова и растянутыхъ Русска здѣсь подчеркнутъ невысокій нижній этажъ рустами, а на него поставлены три сильныхъ колоннады. Хотя впечатлѣніе протяженности и осталось, но эффектъ фасада совершенно цѣленъ. Самый пріемъ распредѣленія массъ въ этой постройкѣ является совершенно самостоятельнымъ и немного спустя былъ доведенъ до высшей выразительности въ Адмиралтействѣ Захаровымъ. Слѣдуетъ обратить вниманіе на интересные наличники оконъ второго этажа съ прерванными рустами и эффектными замковыми камнями.

Ф. Демирцовъ. Новый Арсеналъ.

Весьма значительнымъ и вполнѣ оригинальнымъ мастеромъ представляется Федоръ Ивановичъ Демирцовъ (1783 — 1823). Въ своей лучшей постройкѣ — новомъ Арсеналѣ (1808) — онъ достигъ поразительной красоты и далеко превзошелъ Л. Русска при рѣшеніи аналогичной задачи. Такъ же, какъ у послѣдняго (Кавалергардскихъ казармахъ), и здѣсь къ

срединѣ зданія была прислонена эффектная колоннада, довольно смѣло раздвинутая противъ средняго окна фасада. Къ колоннадѣ съ двухъ сторонъ примыкали гладкія поля стѣнъ, а по обѣ стороны тянулись длинныя, сплошь рустированныя стѣны, выдержанныя въ строгихъ пропорціяхъ. Они замыкались воротами, обрамленными эффектными павильонами. Вдоль стѣнъ зданія надъ колоннадою портика и надъ краевыми воротами были протянуты густые фризы изъ арматуръ. Въ цѣломъ зданіе производило торжественное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, пышное впечатлѣніе. Теперь, увы, и колоннада, и фризы уничтожены.

Ф. Демирцовъ.
Колоннады Знаменской церкви.

Изъ церковныхъ сооруженій Демирцова церковь св. Сергія (1796—1800) нѣсколько ординарна, хотя и вполнѣ благородна въ деталяхъ и имѣетъ хорошо поставленный простой по формѣ куполъ.

Церковь св. Сергія.

Церковь Знаменія (1794—1804) весьма замѣчательна по замыслу. Въ ней, очевидно, строитель исходилъ изъ Камероновской (или Старовской) ими-

Церковь Знаменія.

таціи св. Софіи константинопольской. Зданіе имѣетъ почти квадратный планъ, средній куполъ не высокъ, но очень широкъ. Со стороны алтаря и входа къ нему примыкаютъ полукупола, и все пространство подъ ними охвачено колоннадою, замыкающей такимъ образомъ средній нефъ. Иконостасъ сливается съ этою колоннадою. Такимъ образомъ, получилась цѣльность впечатлѣнія отъ внутренняго убранства безъ нарушенія основныхъ требованій православнаго церковнопостроительства, т. е. Демирцовъ добился того, чего не могъ дать Русска въ церкви Скорбящей Б. М. Благодаря легкости боковыхъ колоннадъ придѣлы удачно связаны съ главными нефами. НѢсколько расползшееся зданіе церкви благородно по контуру и очень скромно орнаментировано рустами.

Такимъ образомъ, Демирцовъ (онъ строилъ еще дворецъ въ ГрузинѢ и второй корпусъ на КарповкѢ) сыгралъ значительную роль въ развитіи русскаго зодчества и участвуя въ развитіи двухъ архитектурныхъ мотивовъ: 1) употребленіи густыхъ фризовъ надъ стѣнами, сравнительно скупо прорѣзанными окнами, 2) усиленіи боковыхъ куполовъ почти до размѣра главнаго.

Львовъ. ДѢятельность арх. Н. А. Львова (1751 — 1803) весьма мало выяснена, а между тѣмъ онъ какъ архитекторъ любитель, разносторонне образованный и близкій къ Императору Павлу I могъ существенно повліять на характеръ строительства. По его рисунку былъ выстроенъ изъ глиняныхъ глыбъ гатчинскій Пріоратъ, постройка курьезная, но не лишенная своеобразной прелести. Ему же приписываютъ зданіе

Ф. Демерцовъ. Новый Арсеналъ до перестройки.

С.-Петербургскаго Почтамта, строгое, со спокойными деталями въ стилѣ Гваренги, но съ повышенной постановкою колоннъ, какъ у Баженова. Зданіе превосходно задумано и какъ дѣловая постройка имѣетъ очень мало украшеній, однако величественно, хотя эффектъ пропадаетъ, потому что оно находится въ узкой улицѣ. Маска льва подъ среднимъ фронтономъ интересно стилизована. Церковь ротонда въ имѣніи Львова въ Тверской губ. (подобная имѣется на Шлиссельбургскомъ трактѣ) интересна по замыслу, близкому къ предыдущей эпохѣ. Все вмѣстѣ взятое заставляетъ думать, что значеніе Львова въ исторіи русскаго искусства довольно значительно, тѣмъ болѣе, что онъ перевелъ книгу Палладіо. *Почтамтъ.*

Петровскій дворецъ.

ОБЩІЙ ХАРАКТЕРЪ СТРОИТЕЛЬСТВА ЕКАТЕРИНИНСКОЙ ЭПОХИ.

Образованіе и развитіе строительныхъ стилей опредѣляются, кромѣ условій эпохи, геніемъ зодчихъ и вкусами заказчиковъ. Первое вліяніе имѣетъ большее значеніе, потому что только геній дерзаетъ на новое и прокладываетъ путь къ совершенству, т. е. къ стилю. А потому появленіе новаго генія знаменуетъ переломъ стиля. Вотъ почему въ предыдущемъ говорилось объ эпохѣ Растрелли, какъ можно говорить объ эпохѣ Гваренги, Ватто или Лебрэна.

По сравненію съ вліяніемъ художниковъ личность заказчика рѣдко имѣетъ большое значеніе, но, если это бываетъ, то эпоха является разцвѣтомъ искусства. Таково царствованіе Людовика XIV, вкусъ и требованія котораго имѣли для искусства не меньшее значеніе, чѣмъ самъ Лебрэнъ. Какъ разъ со

времени этого царствованія (Короля Солнца) появился обычай отождествлять художественную эпоху съ политической. Иногда такое совпаденіе дѣйствительно имѣетъ мѣсто, но чаще приходится дѣлать натяжки. Такъ, эпоха Императрицы Елизаветы почти въ точности совпадаетъ съ эпохою вліянія Растрелли, которая окончилась лишь на 2—5 лѣтъ позже, тогда какъ Гваренги, напр., работалъ въ теченіе трехъ царствованій, а стиль Александровой эпохи захватываетъ почти половину царствованія Императора Николая I, причемъ эта первая половина рѣзко отграничена отъ второй половины—времени упадка.

Вотъ почему, при изученіи Петербургскаго строительства послѣ Растрелли неудобно разсматривать развитіе строительныхъ формъ по царствованіямъ и приходится предпочесть распредѣленіе мастеровъ по школамъ.

Выше это дѣленіе было проведено, причемъ, по возможности, было охвачено цѣликомъ развитіе идей, внесенныхъ каждымъ изъ крупныхъ мастеровъ. Уже изъ этого обзора можно было видѣть, что царствованіе Императрицы Екатерины II распадается на двѣ эпохи: въ первой преобладаютъ еще формы барокко, хотя и затронутыя классическими вѣяніями, во второй—классическія идеи не только берутъ верхъ, но и доводятся до совершеннѣйшаго выраженія. Однако, вліяніе барокко сказывалось и даже ярко вспыхнуло еще разъ при Павлѣ I, а вліяніе классицизма уже замѣтно въ шестидесятыхъ годахъ XVIII вѣка.

Такимъ образомъ, если оставить въ сторонѣ работы Гваренги, то можно сказать, что Екатерининское время было эпохою аристократизаціи и въ то же время умиранія барокко.

Растрелли довелъ стремленіе къ пышности и блеску до апогея, и послѣ него начался поворотъ и искапіе новаго, хотя строительные идеалы по существу не измѣнились. Стремленіе къ сложности и неожиданности плана, извивамъ линій и грузности осталось, но зодчіе не допускали ни изобилія украшенія, ни излишняго дробленія массъ.

Въ обзорѣ по школамъ были разсмотрѣны работы выдающихся зодчихъ, а вмѣстѣ съ ними и памятники эпохи. Однако, обзоръ этотъ недостаточно полонъ, такъ какъ въ сторонѣ остались постройки безымянныя.

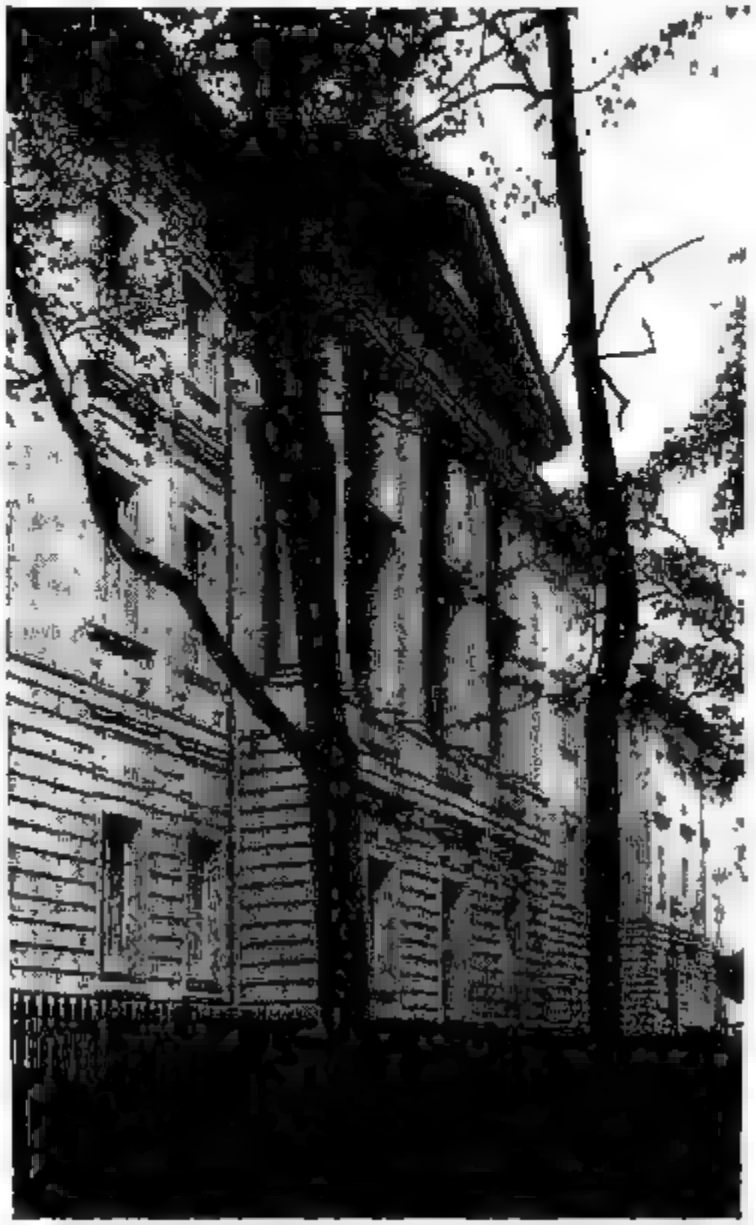
Изъ таковыхъ нѣкоторыя уже отмѣчены. Такъ, о церкви Воздвиженія на Лиговкѣ (въ Ямской) уже упомянуто, какъ объ одномъ изъ послѣднихъ отраженій растрелліевскаго стиля. Это зданіе въ то же время упрощенной формою главъ и оконныхъ наличниковъ свидѣтельствуетъ о началѣ новой эпохи.

Не менѣе замѣчателенъ и домъ Коссиковскаго (теперь Елисѣева) на углу Мойки и Невскаго, № 14/15 (стр. 96). Онъ построенъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ XVIII вѣка на мѣстѣ временнаго Зимняго дворца и страннымъ образомъ повторяетъ растрелліевскую постановку колоннъ на колонны, но разработка середины фасада отмѣчена новымъ стилемъ.

Въ великолѣпномъ зданіи Николаевскаго сиротскаго Института растрелліева эпоха отозвалась

только деталями. Объ этой постройкѣ было уже дважды упомянуто. Одинъ разъ говорилось именно объ этихъ деталяхъ, т. е. о барельефахъ, тождественныхъ съ помѣщенными на Строгановскомъ домѣ (стр. 95), другой разъ на возможности сопоставленія этой постройки съ произведеніями Баженова (аттикъ, прислонепныя колонны верхняго этажа и пропорціи этажей). Несомнѣнно только, что зданіе сооружено первоклассным зодчимъ.

За этими первыми попытками новаго стиля послѣдовали работы Ринальди, Фельтена, Деламота и Баженова. Первый, собственно говоря, еще цѣликомъ охваченъ идеями барокко. У Фельтена это вліяніе менѣе замѣтно, но чѣмъ оно сильнѣе, тѣмъ совершеннѣе произведеніе (Армянская цер-



Смольный Институтъ. (Деталь).

ковъ, рѣшетка Лѣтняго сада и набережныя). Деламоттъ и Баженовъ исходили изъ пріемовъ французскаго зодчества. Первый отклонялся въ сторону настоящаго приальпійскаго барокко (костелъ Св. Екатерины), а второй пытался примѣнить и формы московскаго барокко. Если Баженову дѣйствительно принадлежитъ фасадъ Каменноостровскаго дворца (вѣроятнѣе, онъ передѣланъ въ началѣ XIX вѣка), то ясно, что Баженовъ не могъ сдѣлаться классикомъ. Такимъ образомъ, до появленія Гваренги (въ семидесятыхъ годахъ) Петербургскіе зодчіе жили идеалами барокко.

Петровскій дворецъ.

Къ этой эпохѣ, которую называемъ переходной, относился, между прочимъ, замѣчательный дворецъ на Петровскомъ островѣ, сгорѣвшій въ нынѣшнемъ году (1912 г.). Онъ былъ построенъ въ 1768 г. Императрицею Екатериною II на мѣстѣ небольшого домика Петра Великаго и предназначался для отдыха во время увеселительныхъ поѣздокъ. Строилъ его, вѣроятно, Ринальди и примѣнилъ почти тотъ же планъ, что былъ принятъ и для павильона ораніенбаумской катальной горки. Дворецъ состоялъ изъ центральнаго зала, къ угламъ котораго были приставлены четыре меньшіе, и въ углахъ между послѣдними были помѣщены еще три кабинета и вестибюль. По существу это было измѣненіемъ плана капризнѣйшей постройки въ исторіи искусства—Царскосельскаго Эрмитажа, съ тѣмъ отличіемъ, что въ Петровскомъ дворцѣ не было коридоровъ, соединяющихъ угловые кабинеты съ центральнымъ заломъ, и входящіе углы заполнены помѣщеніями

такъ, что общій видъ плана приближается къ квадрату. Растрелліевскій Эрмитажъ есть противоположность идеалу классической постройки (квадрату—какъ планы виллы Капра Палладіо или Розоваго Павильона), такъ какъ въ немъ поверхность стѣнъ доведена до максимума. Петровскій дворецъ былъ смягченіемъ пріема, а послѣднимъ примѣненіемъ его же являются павильоны Московскаго замка, гдѣ угловые кабинеты едва выступаютъ за линіи главной (эллиптической) массы. Этотъ Петровскій дворецъ являлся не только интереснымъ звеномъ въ развитіи архитектурныхъ формъ, но и замѣчательнымъ памятникомъ эпохи, какъ образецъ не бутафорской увеселительной постройки. Его ясный планъ и гармонія деталей въ свое время интересно противополагались растрелліевскому Эрмитажу на Каменномъ Островѣ въ садахъ Бестужева-Рюмина (стр. 101). Позже онъ оставался драгоцѣнною памятью о дняхъ Фелицы, пока близость заводовъ и лѣсныхъ складовъ не уничтожила его.

Работы Старова были предвѣстіемъ новой эры, но по существу они проникнуты еще духомъ предыдущей эпохи. Появленіе Камерона, Гваренги и Русска знаменовало переворотъ, но при жизни Императрицы они работали преимущественно внѣ Петербурга.

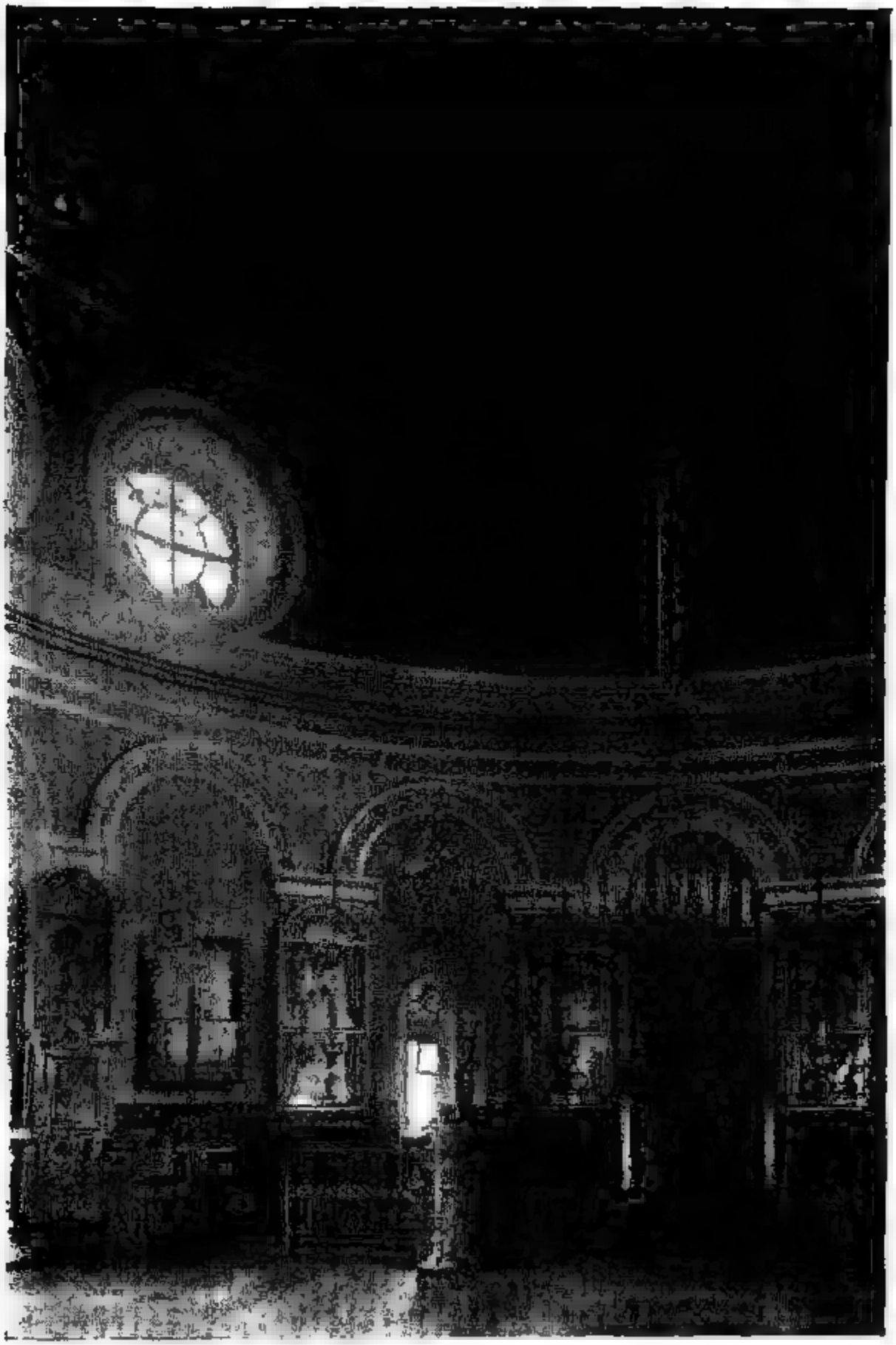
Сопоставляя вмѣстѣ дворцы Екатерининской эпохи: Мраморный, Малый Эрмитажъ, зданіе Академіи Художествъ, дворецъ Чернышева, Старый Эрмитажъ, дворецъ А. Разумовскаго (Николаевскій сиротскій Институтъ), дворецъ гр. Бобринскаго (Вос-

питательный домъ) и даже Гваренгіевъ Государственный банкъ, мы замѣчаемъ вездѣ стремленіе къ извѣстной стройности. Для достиженія ея нижній этажъ рустами превращался въ подобіе цоколя, а стѣны верхнихъ этажей или прорѣзывались пилястрами или къ нимъ прислонялись колоннады. Гваренги въ Эрмитажномъ театрѣ вмѣсто пилястръ помѣстилъ полуколонны, а въ зданіи Государственнаго банка колонны выдвинулъ въ видѣ портика и образовалъ балконъ. Предшественникомъ Гваренги по сооруженію портика явился Деллмотъ (Малый Эрмитажъ).

Рядомъ съ этимъ стремленіемъ къ стройности наблюдалось и растягиваніе построекъ въ ширину. Особенно это замѣтно у Старова, бывшаго любимымъ архитекторомъ кн. Потемкина. (Таврическій и Екатеринославскій дворцы). Это теченіе было отраженіемъ стародавней привычки къ широко раскинутымъ московскимъ усадьбамъ (село Коломенское).

Церковное строительство въ эпоху Императрицы Екатерины II было довольно слабо, скорѣе всего потому, что всѣ силы были отвлечены сооруженіемъ Соборовъ: Князь-Владимирскаго, Исаакіевскаго и Лаврскаго.

Въ отличіе отъ исконно-русскаго направленія церковнаго строительства Елизаветинской эпохи, Екатерининское время полно новыхъ исканій. Среди нихъ первой было попытка Ринальди соединить церковь съ колокольней въ общее цѣлое, чего избѣгали во времена Растрелли и позже во времена неоклассицизма.



Церковь св. Иліи на Пороховыхъ.

Итальянскій типъ церквей.

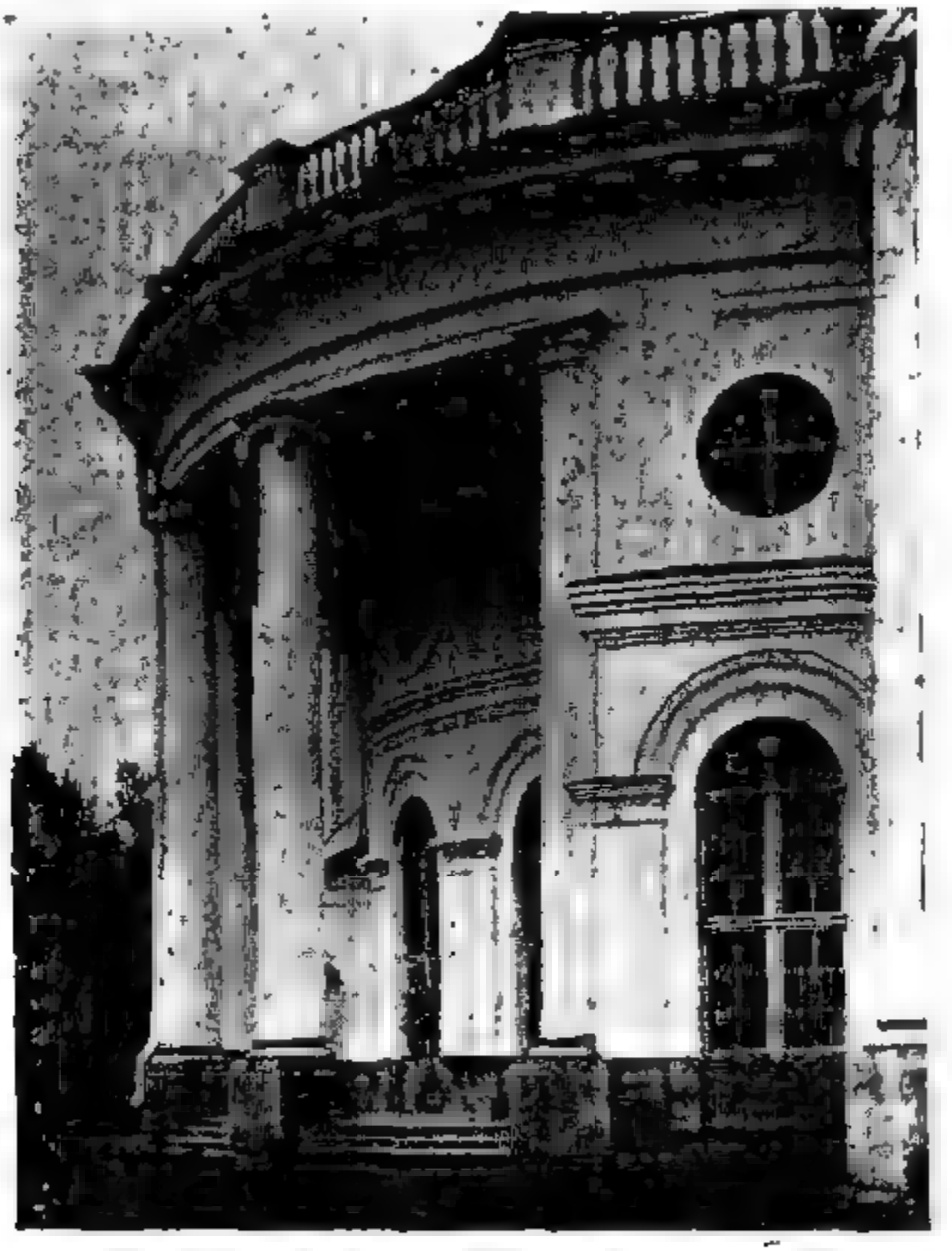
Соборъ Старова съ его двумя башенками на западномъ фасадѣ явился какъ бы началомъ попытки примѣнить итальянскій типъ. Того же добивался и Гваренги (Пулково, Московская Славянка), но даже у послѣдняго боковыя колокольни кажутся паростами на фасадѣ («ослиныя уши», какъ въ насмѣшку прозвали ихъ римляне, когда Бернини налѣпилъ такое же украшеніе на Пантеонъ). Одна изъ нихъ пропадаетъ даромъ, такъ какъ согласовать звонъ двухъ колоколенъ очень трудно. Однако при выносѣ колокольни на фасадъ иное прикрѣпленіе ихъ едва ли возможно. Вотъ почему даже самъ Палладіо допустилъ эту постановку при сооруженіи церкви въ виллѣ Мазеръ.

Круглыя церкви.

Совершенно особыми типами являются церкви-ротонды. Первой изъ нихъ было, повидимому, церковь св. Иліи на Пороховыхъ (1744?), гдѣ колонны не охватываютъ еще цѣликомъ всего зданія и колокольня непосредственно не связана съ церковью.

Въ болѣе поздней церкви въ селѣ Александровскомъ все зданіе охвачено іонической колоннадой, а колокольня помѣщена отдѣльно. То же было на Измайловскомъ госпиталѣ, строенномъ Русско (у Измайловскаго моста, сгорѣлъ 1830 г.). Такой типъ церкви снаружи очень эффектенъ, но неприспособленъ для сѣвернаго климата и для православнаго богослуженія неудобенъ, такъ какъ мало мѣста для алтаря, и потому приходится нарушать круглую форму притворомъ и выступомъ для алтаря или помѣщать колоннаду ассимметрично, какъ въ церкви села Александровскаго. Послѣднимъ отзвукомъ этого

типа является Новосильцевская церковь въ Лѣсномъ, а видоизмѣненіемъ—церковь Скорбящей на Воскресенскомъ пр., гдѣ ротонда вписана въ кубъ.



Церковь св. Иліи на Пороховыхъ.
(Деталь).

Частное строительство во времена Императрицы Екатерины разрослось очень быстро и въ противоположность предыдущему царствованію строить стали основательнѣе и прочнѣе. Къ сожалѣнію,

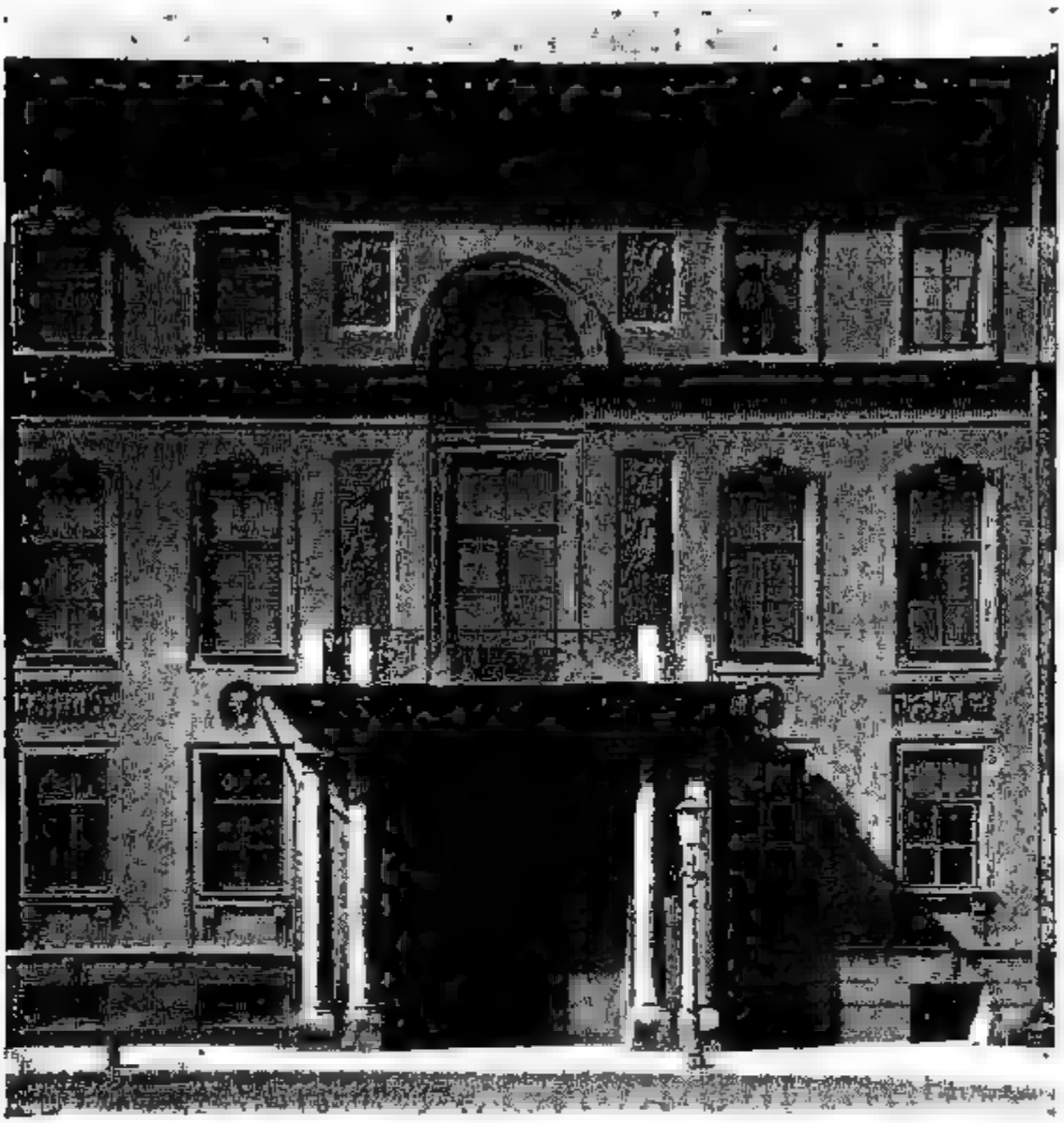
хотя и нѣтъ сомнѣнія, что многія постройки сооружены большими мастерами, но не хватаетъ документальныхъ данныхъ для опредѣленія авторовъ.

Слишкомъ часто приходится дѣлать предположенія, особенно, если идетъ дѣло о работахъ помощниковъ или учениковъ. Бѣда въ томъ, что даже въ дѣлахъ о постройкѣ дворцовъ, на сотняхъ страницъ имя зодчаго обыкновенно упоминается два-три раза, а относительно частныхъ построекъ и такихъ указаній не сохранилось.

Церковь въ селѣ Александровскомъ.

Нѣтъ, однако, никакихъ сомнѣній, что всѣ выдающіеся зодчіе строили дома для частныхъ лицъ. Такихъ обывательскихъ домовъ отъ Екатерининскоій эпохи сохранилось не мало, хотя, къ сожалѣнію, въ послѣдніе годы ихъ быстро уничтожаютъ, замѣняя легкія стройныя массы неуклюжими громадами.

Екатерининскіе дома можно вообще подраздѣлить на нѣсколько типовъ. Къ первому слѣдуетъ отнести постройки переходной эпохи, ихъ немного, а особенности стиля ихъ часто позволяютъ дѣлать весьма вѣроятныя предположенія о строителяхъ.



Домъ Мятлевыхъ.

Порталы съ колоннами.

Однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ является домъ Мятлевой (на Исаакіевской пл., № 2/9). Не особенно затѣйливая разбивка фасада, сводится къ обильнымъ скульптурнымъ украшеніямъ и портику изъ сѣраго гранита. Первые безспорно замѣчательны и состоятъ изъ круглыхъ медальоновъ съ бюстами, длинныхъ рельефовъ, изображающихъ классическія процессіи и панно съ висящими трофеями—совсѣмъ въ стилѣ Людовика XVI. Центръ фасада чуть рас-

плылся, но очень пышенъ, хотя и совсѣмъ не бросокъ. Это наводитъ мысль на возможность авторства Ринальди, который рядомъ строилъ Исаакій и, если не былъ строителемъ этого дома, то во всякомъ случаѣ сильно повліялъ на его стиль. Каменные порталы, подобные этому дому, имѣются на Почтамтской ул. (№ 7 бывшій гр. Кушелева-Безбородко). Порталъ съ колоннами натуральнаго камня имѣется на домѣ кн. Абамелекъ-Лазарева (Милліонная, № 22), построенномъ, по преданію, Крафтомъ для Г. Бирона. Колонны, поддерживающія балконъ, здѣсь выше и сильнѣе отодвинуты, фасадъ довольно сильно изогнутъ, но детали гораздо скромнѣе, чѣмъ на домѣ Мятлевыхъ.

Фельтеновскій типъ частныхъ домовъ.

Изъ частныхъ построекъ Фельтена уже упомянуты дома Армянской церкви и св. Екатерины на углу Большого пр. и 1-ой линіи В. О. И тотъ и другой чрезвычайно скромны. Первый украшенъ лѣпными панно надъ окнами второго этажа, а второй пилястрами и небольшимъ фронтономъ надъ ними.

Самъ Фельтенъ, повидимому, очень осторожно примѣнялъ лѣпныя украшенія, но чѣмъ дальше, тѣмъ встрѣчалось ихъ больше. Многія изъ нихъ очаровательны, но почти всегда жестоко закрашены густыми слоями краски при ремонтахъ.

Съ домомъ Армянской церкви сходенъ домъ Веселовскаго (1-я линія, № 12), украшенный рельефами. Тотъ же типъ иногда повторяется въ болѣе тяжеломъ измѣненіи, напр., въ домѣ на углу Знаменской и Кирочной улицъ (№ 19/46), и на Среднемъ пр. В. О. (№ 24). Еще грузнѣе зданіе Литовскаго рынка,

Домъ на углу Знаменской и Кирочной.
(Деталь).

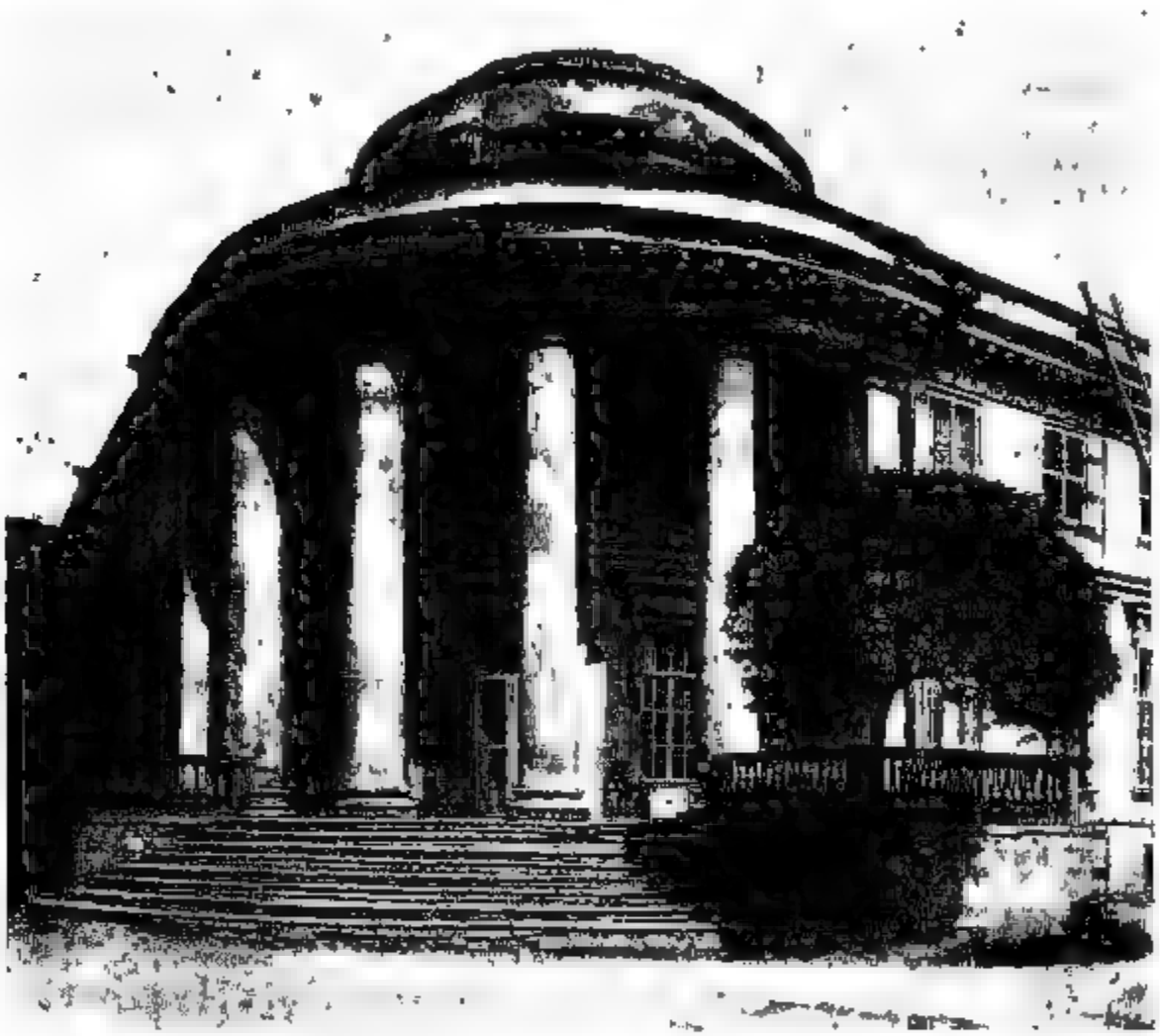
которое, видимо, намѣревались украсить не только панно, но и статуями. Но это выполнено не было.

Частныя постройки классическаго типа.

Второй типъ Фельтеновскихъ построекъ (домъ при церкви св. Екатерины) приближается къ классической эпохѣ, т. е. второй половинѣ Екатерининскаго царствованія. Онъ повторяется въ болѣе скромномъ измѣненіи на углу Гороховой и Садовой (№ 43/33), а въ болѣе роскошномъ на Гороховой (№ 40) и въ Спасскомъ переулкѣ (№ 11), но особенно на Фонтанкѣ около Горсткиной улицы (№ 73). Послѣдній домъ исключительно богатъ украшеніями: какъ дивными круглыми медальонами съ женскими фигурами, такъ и продолговатыми панно съ играми дѣтей. Впрочемъ, замки нижняго этажа заставляютъ отнести этотъ домъ къ началу слѣдующаго столѣтія.

Изъ частныхъ домовъ, строенныхъ Гваренги, кромѣ вышеупомянутыхъ, не сохранилось ничего, а было ихъ не мало. Построенный имъ для гр. Бра-

ницкой домъ на Мойкѣ (№ 94), повидимому, цѣликомъ передѣланъ. Замѣчательная «Уткина дача» на Охтѣ съ угловымъ балкономъ-ротондою, плоскимъ куполомъ и низкой галлереей, охватывающей дворъ, такъ же близка къ классическому типу, какъ и бывшій



Уткина дача на Охтѣ.
(Деталь).

дворецъ на станціи Ржевка и дворецъ въ селѣ Александровскомъ—теперь трактиръ Бережки.

Особняки съ колоннами.

Къ эпохѣ неоклассицизма относятся прелестные особняки съ сильно вытянутыми колоннами и фронтономъ. Очаровательнѣйшій изъ нихъ находится на

Домъ на Фонтанкѣ (между Гороховой и Горсткиной ул.).

Колтовской набережной (№ 8) и имѣетъ фризъ изъ кавалергардскихъ шлемовъ. Гораздо ординарнѣе, не лишенный однако большихъ достоинствъ домъ Саввы Яковлева на углу Садовой и Гороховой и домикъ на углу Гагаринской и Сергіевской (№ 4/8) съ прекраснымъ густымъ фризомъ.

Типъ Русско

Вліяніе Русско сказалось на садовомъ фасадѣ Державинскаго дома (Римско-католическая Коллегія, Фонтанка, 118), хотя нѣтъ ничего невѣроятнаго, что строгій и чопорный видъ придалъ этому дому Львовъ—родственникъ Державина. Съ Іезуитскимъ домомъ сходенъ домъ № 26 на Милліонной, а домъ Александровской больницы на Троицкомъ проспектѣ отдаленно напоминаетъ домъ Бобринскихъ, такъ какъ

Домъ Римско-Католической коллегіи.

система фасада почти та же, но онъ лишенъ нижняго этажа и сильно растянутъ.

Во времена Екатерины II строили немало изъ дерева, но преимущественно на окраинахъ города. Эти дома исчезаютъ еще быстрѣе каменныхъ и сохраняются по большей части лишь тогда, когда въ нихъ помѣщается бойко торгующій трактиръ. Случайно до недавняго времени рядомъ съ Екатерингофомъ сохранялась громадная усадьба Сутугина съ вѣковыми липовыми аллеями. Домъ ея, являясь однимъ изъ видоизмѣненій классическаго типа палладіевой виллы, былъ квадратенъ въ планѣ, имѣлъ четыре

портика и фонарикъ на крышѣ. Домъ былъ поставленъ на высокомъ фундаментѣ и очень строенъ, что отличаетъ его отъ построекъ Александровой эпохи, вообще болѣе грузныхъ. Подобный ему типъ разбивки фасада съ четырьмя стройными пилястрами на фасадѣ изрѣдка встрѣчается.

Самые лучшіе образцы: домъ въ концѣ Малаго проспекта на углу Разночинной (№ 21) и домъ на 4-й линіи Васильевскаго Острова (№ 21). И въ томъ и въ другомъ середина фасада повышена и украшена пилястрами.

Усадьба Сутугина.

Къ той же, а, можетъ быть, и болѣе поздней эпохѣ относятся вполнѣ классичныя постройки съ рядами стройныхъ колоннъ. Домъ № 50 на углу Гороховой и Фонтанки съ іоническою колоннадою, Маріинская больница на В. О.—бывшій домъ купца Кусова, домъ Сюзора на Первой линіи В. О. (№ 26) съ пилястрами и лѣпными панно.

Какъ видно, выдающихся построекъ было сооружено не мало и Петербургъ въ царствованіе Фелицы значительно измѣнилъ свой видъ. Основнымъ и важнѣйшимъ для блеска столицы было одѣяніе Невы, Фонтанки и Екатерининскаго канала гранитомъ,

такая же облицовка крѣпостныхъ стѣнъ и появленіе рѣшетки Лѣтняго сада. Улицы были приведены въ приличный видъ. Установлена особая комиссія для заботъ о красотѣ столицы 1763 г. (Комиссія о строеніи Петербурга и Москвы), что впрочемъ было лишь какъ бы возобновленіемъ существовавшей при Аннѣ Іоанновнѣ комиссіи о строеніи Петербурга.

Былъ составленъ новый планъ города менѣе фантастичный, чѣмъ Махаевскій, но сохранившій почти то же расположеніе улицъ. Изъ новыхъ затѣй удачно были задуманы площади у мостовъ Фонтанки, но, къ сожалѣнію, они были выполнены только у Чернышева моста, на Гороховой и Забалканскомъ проспектѣ. Для обстройки площади Зимняго дворца былъ объявленъ конкурсъ, и первый призъ получилъ Фельтенъ, по проекту котораго была выстроена колоссальная дуга изъ трехъ домовъ, перестроенныхъ впослѣдствіи Росси въ зданіе Главнаго Штаба.

На ряду съ этими несомнѣнными улучшеніями вида столицы Императрица въ своемъ увлеченіи классицизмомъ слишкомъ пренебрежительно относилась къ произведеніямъ предыдущей эпохи. Не только былъ разобранъ временный Зимній дворецъ, но и Лѣтній дворецъ приходилъ все въ большій и большій упадокъ, Аничковъ переходилъ изъ рукъ въ руки или стоялъ въ запустѣніи. Смольный соборъ оставался безъ штукатурки и лишь исключительная прочность сооруженій Растрелли сохранила эту изумительную церковь. Но хуже всего, что, создавъ великолѣпную рѣшетку для Лѣтняго сада, Императрица забросила это созданіе Петра. Великолѣпный гротъ

Запустѣніе Лѣтняго сада.

Домъ на Маломъ проспектѣ Петербургской стороны.

былъ заколоченъ и мало по малу потрескался и обвалился, стрижсиные боскеты заросли, фонтаны были разобраны, а свинцовыя фигуры работы Пино и Растрелли были раздарены придворнымъ. Положимъ, впослѣдствіи въ садъ поставили много изваяній, взятыхъ Суворовымъ изъ Саксонскаго сада въ Варшавѣ, но разставили ихъ случайно, и южнымъ статуямъ неуютно среди черныхъ стволовъ сѣверныхъ липъ.

Еще горшая судьба постигла растреллiевскiй монументъ Петра. Императрицѣ онъ не понравился и статуя пролежала въ сараѣ до слѣдующаго царствованія.

Въ результатѣ можно сказать, что большинство построекъ Екатерининскаго царствованія были случайны и хотя цѣльность архитектурной картины была уже подготовлена, но еще не достигнута. Да и многія постройки, напр., Биржа, Академія Художествъ, Исаакій, церковь св. Матѳея, Смольный, Публичная библіотека далеко не были закончены.

Эта незаконченность грандіозныхъ замысловъ—характерна для царствованія Екатерины II. Слишкомъ широко и помпезно задумывала она свои проекты, чтобы выполнить ихъ имѣвшимися въ ея распоряженіи средствами. Это замѣтно не только по петербургскимъ, но и по московскимъ постройкамъ. И тамъ сооруженіе Баженовскаго кремля не было проведено дальше чрезвычайно торжественной закладки, и тамъ Царицыно, Коньково и Булатниково остались недостроенными.

Замѣчательно, что во вторую половину царствованія Екатерины, Петербургъ начинаетъ отличаться по стилю отъ остальной Россіи. Классическое совершенство Гваренги и Камерона не соотвѣтствовало уютному и беззаботному житію Москвы и провинціи. Тамъ пришлись ко двору формы Ринальди, Старова, Баженова и типичнаго московскаго зодчаго Казакова. Зданія тамъ раскидывали широко и любили затѣйливыя украшенія въ видѣ выступающихъ крылечекъ, наружныхъ лѣстницъ, пишъ на фасадѣ и т. д. Въ этомъ отношеніи особенно характерны постройки Казакова, работавшаго въ Москвѣ и подъ Москвою во второй половинѣ XVIII в. Его Сенатъ въ Кремлѣ грандіознѣе построекъ Старова, но внѣшности спо-

Домъ на углу Гороховой и Фонтанки.

койнѣе ихъ, но по плану и затѣйливѣе и совершеннѣе. Церковь Вознесенія на Садовой (въ Москвѣ) сходна по замыслу съ церковью на Пороховыхъ, но куполъ сильнѣе повышенъ.

Даже московскій классицизмъ конца XVIII вѣка пышнѣе, мягче и менѣе раціоналенъ, чѣмъ петербургскій. Голицынская больница Казакова, Шереметевскій странноприимный домъ и давно перестроенный дворецъ кн. Безбородко (Гваренги), при изумительной прелести замысла, далеко уступаютъ петербургскимъ по аристократизму замысла.

Судя по гравюрамъ, Петербургъ въ эту эпоху потерялъ блескъ Елизаветинскаго времени, когда онъ былъ городомъ контрастовъ и когда страшная грязь

улицъ, убогіе домишки мѣщанъ какъ бы подчеркивали роскошь блестящихъ дворцовъ; была извѣстная грубость, но была и откровенная пышность. Во времена Екатерины появилось представленіе объ экономіи, о практической пользѣ, были намѣчены грандіозныя улучшенія, составлены раціональные планы, но для примѣненія ихъ не хватало еще силъ. Съ гранитной набережной Невы дисгармонировали топкіе берега Мойки, съ изумительной рѣшеткой—запустѣніе Лѣтняго сада, съ великолѣпнымъ костеломъ св. Екатерины—убогая церковь Рождества Богородицы (на мѣстѣ Казанскаго собора). Петербургъ начиналъ быть столицей третьяго Рима, но еще не сдѣлался ею.

Домъ на Колтовской набережной.

СТРОИТЕЛЬСТВО ЭПОХИ ИМПЕРАТОРА ПАВЛА.

Царствованіе Императора Павла I было слишкомъ кратко для того, чтобы выработать какой-либо опредѣленный стиль. Трудно даже выяснить насколько серьезны и сильны были стремленія къ созданію его. Дѣло въ томъ, что главное вниманіе Императора было устремлено на созданіе Михайловскаго замка, послѣдній же является слишкомъ исключительнымъ сооруженіемъ такъ, что не могъ быть примѣромъ для построекъ эпохи, да и былъ отдѣленъ отъ города лугомъ и рвами. Онъ стоитъ въ исторіи архитектуры особнякомъ, какъ Капрарола,

Эскуріалъ, Маффра, Сомерсетъ Гаузъ и т. п. Строители его вспомнили пріемы барокко, примѣнили ихъ съ чрезвычайною силою (аттикъ сѣвернаго и центръ южнаго флигеля), но эта сила и красота не увлекала послѣдующихъ зодчихъ. Новые идеалы были непоборимы. А потому домъ кн. Гагариной, церковь и капелла Мальтійскаго ордена были заказаны Гваренги, который въ этихъ именно произведеніяхъ освободился отъ послѣднихъ отзвуковъ барокко.

Сооруженіе Михайловскаго замка повліяло на дальнѣйшее развитіе зодчества мыслью о застройкѣ громаднаго участка по общему плану. Обширный замыселъ Смольнаго, по существу былъ замысломъ единой постройки, хотя и раскинутой на большомъ пространствѣ, проектъ обстройки площади Зимняго дворца не былъ выполненъ цѣликомъ. Замокъ, площадь Конпетабля, павильоны, манежъ и конюшни, т. е. все пространство между Фонтанкою и Итальянскою улицей, было распланировано съ разсчетомъ на эффектъ развертыванія перспективы по мѣрѣ приближенія къ замку. Послѣ этого легко могли появиться и площадь Александринки съ Театральной улицей и Михайловскій замокъ съ одноименной улицей и естественна была перестройка южной стороны площади Зимняго дворца въ одно колоссальное цѣлое.

Кромѣ замка вниманіе Павла I было обращено на скорѣйшее окончаніе обстройки столицы. Благодаря этому, мраморный Исаакій Ринальди получилъ неудачный кирпичный куполокъ Бренны, на Царицыномъ лугу, обращенномъ въ плацъ еще при Ека-

терин Ѣ II, появились стройный Румянцевскій обелискъ и дивный монументъ Суворову Рымникскому князю Италійскому. Тогда же была начата отдѣлка береговъ Мойки гранитомъ.

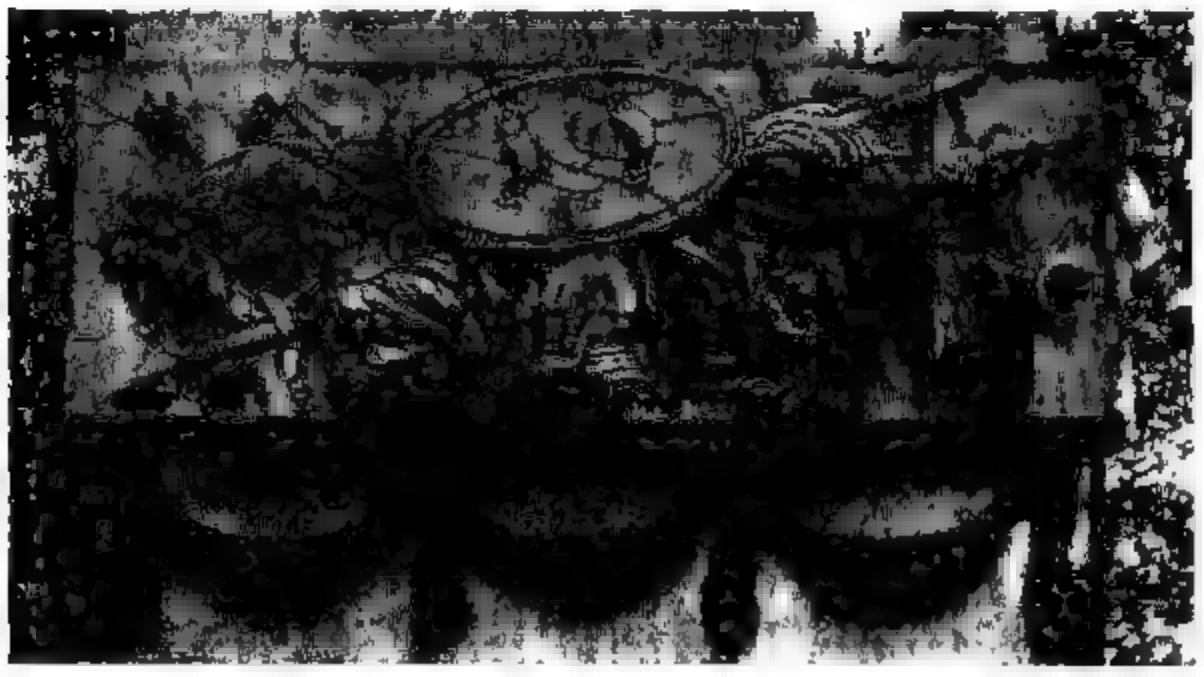
Наряду съ этими работами Императоръ увлекался и романтическими (ложно-готическими) постройками. Еще въ бытность его Наслѣдникомъ на Каменномъ Острову была построена церковь Св. Іоанна. Одинъ изъ шпилей Михайловскаго замка и башня во дворѣ Константиновскаго артиллерійскаго училища отдаленно напоминаютъ пріемы готики, а еще романтичнѣе гатчинскій Пріоратъ и павловская крѣпость Бипъ. Наконецъ памятникомъ спѣшности, съ какою возводились постройки, и экономіи остаются Аракчеевскія казармы—низкіе одноэтажные флигеля на Захарьевской улицѣ, украшенныя громаднымъ мальтійскимъ орломъ надъ дверьми. (Рис. стр. 273).

Послѣднимъ строительнымъ замысломъ Императора былъ проэктъ Казанскаго собора, порученный сначала Камерону, но выполненный Воронихинымъ. (Впрочемъ, Павелъ Петровичъ, еще въ бытность наслѣдникомъ, писалъ митрополиту Платону о желаніи имѣть въ столицѣ храмъ, подобный Св. Петру римскому).

Нетерпѣливый по природѣ Императоръ требовалъ быстраго исполненія приказаній, и многія изъ нихъ остались незаписанными. Благодаря этому, исторія многихъ построекъ остается темной. Сопоставляя вмѣстѣ архивныя данныя, записки современниковъ, чертежи и характеръ сооруженій приходится думать, что ближе всѣхъ къ Императору были Баже-

новъ и Бренна. Первому, вѣроятно, принадлежатъ основные замыслы и замка, и Казанскаго собора. По его же мысли, вѣроятно, Императоръ задумалъ издать чертежи замѣчательныхъ русскихъ построекъ, что къ величайшему сожалѣнію не было выполнено. Бренна, повидимому, былъ неутомимымъ исполнителемъ замысловъ Императора и безъ его исключительной энергіи замокъ не былъ бы оконченъ въ три года.

Такимъ образомъ царствованіе Императора Павла не надолго нарушило послѣдовательное измѣненіе петербургскихъ стилей. Оно какъ бы всколыхнуло его слишкомъ ровное, даже чуть замедленное теченіе при Императрицѣ Екатеринѣ II, напомнило о быстротѣ построекъ и увлеченіи ими при Елизаветѣ. Этимъ было подготовленъ строительный размахъ и совершенство Александровой эпохи, имѣющей мало равныхъ въ исторіи искусства.



Деталь Румянцевскаго обелиска.

Томонъ. Въѣздъ у Биржи.

ЛОЖНЫЕ СТИЛИ XVIII ВѢКА.

Въ концѣ XVIII вѣка правильное развитіе зодчества было нарушено появленіемъ «ложныхъ стилей», подъ которыми подразумѣвается употребленіе формъ, не вытекающихъ изъ того, что было создано предыдущимъ поколѣніемъ, но подражающихъ тѣмъ, что употреблялись въ эпохи, имѣющія мало общаго съ данною. Къ числу ложныхъ стилей слѣдуетъ от-

нести и «новый стиль», т. е. появленіе новыхъ формъ выдуманныхъ, а не свободно развившихся изъ предшествующихъ.

«Ложные стили» и «новый стиль» явленіе новое, такъ какъ до XVIII вѣка строители создавались на практикѣ и проэкты ихъ, даже самые смѣлые, вырабатывались естественнымъ измѣненіемъ пріемовъ предыдущихъ мастеровъ подъ вліяніемъ новыхъ требованій эпохи.

Первымъ примѣромъ ложныхъ стилей была вилла Адріана въ Тиволи (III в. по Р. Хр.), гдѣ, въ миніатюрѣ, были воспроизведены всѣ знаменитыя постройки древности. Но это были лишь игрушки, какъ и очаровательная, но пустяшная «площадка древняго Рима» въ Тиволійской виллѣ д'Эсте (строена П. Лигоріо въ 1551 г.).

Хотя эпоха возрожденія въ значительной степени обязана своимъ блескомъ увлеченію античнымъ міромъ, но подражанія ему тогда не было, какъ не было этого и у теоретиковъ классицизма.

Изъ античнаго міра мастера ренессанса взяли только выработанные каноны, но пользовались ими очень свободно и скорѣе для провѣрки, чѣмъ для руководства. У Брамапте, Палладіо, Джопса, Кэпта, Адамовъ, Камерона и Гваренги можно найти намеки на стремленіе подражать, но самаго подражанія нѣтъ. Потому нѣтъ, что оригинальность и вліяніе эпохи заставляли совсѣмъ иначе комбинировать детали, чѣмъ дѣлали это въ древнемъ мірѣ. Новые зодчіе могли пользоваться только совершенствомъ античной разработки формы, но каждый мастеръ

комбинировалъ старыя детали по новому такъ, что въ XVIII вѣкѣ пришлось издать сопоставленія архитектурныхъ ордеровъ по работамъ разныхъ авторитетовъ, какъ древняго міра, такъ и эпохи возрожденія. Въ самомъ любопытномъ изъ подобныхъ увражей: «A parallel of the ancient architecture with the modern» Чапендэля, сопоставлены пріемы лучшихъ классиковъ XVI—XVIII в. и разницы не такъ ужъ малы. И еще болѣе замѣчательно, что этотъ ученый увражъ составленъ самымъ смѣлымъ и самымъ капризнымъ орнаментистомъ эпохи рококо.

Въ теченіи XVIII вѣка изученіе архитектуры дѣлается теоретичнѣе. Вмѣсто прежнихъ краткихъ руководствъ Палладіо и Виньолы появляются громадные увражи (Блонделя, Давиле, Чэмберса и т. д.), въ нихъ публикуютъ не только исполненныя, но всего только проэктированныя постройки. При этомъ проекты часто фантастичны по конструкціи и, благодаря грандіозности, неисполнимы, но они соблазняли начинающихъ мастеровъ живописностью и мало по малу отучали ихъ отъ умѣнія владѣть каменными массами. (Отъ этого времени ведется прискорбный обычай задавать оканчивающимъ Академію проекты такихъ колоссальныхъ построекъ, надъ которыми призадумался бы самъ Микель Анджело. Грандіозность размѣровъ и нагроможденіе деталей обыкновенно служатъ для прикрытія бѣдности архитектурной идеи).

Изученіе классическаго міра въ концѣ XVIII в. сильно подвинулось, благодаря открытію Геркуланума и изученію Аѳинъ, Пестума и Сицилійскихъ хра-

мовъ. Строгая дорика Греціи показалась глубоко отличной отъ Пантеона и пышныхъ коринѳскихъ колоннадъ и арокъ Рима. Къ тому же суровыя развалины Пестума, лишенныя былой раскраски, стояли среди пустыря и казались неуютными жилищами гигантовъ, болѣе грандіозными, чѣмъ растянутые дворцы барокко и не менѣе далекими отъ окружающей ихъ беззаботной и мелочной по интересамъ жизни, чѣмъ величавыя аркады базилики Константина или остатки термъ Каракаллы. И Бруннелѳски и Палла-
Пиранези, діо замѣчали въ этихъ развалинахъ лишь совершен-
Роберъ, ство формы, художники XVIII вѣка (Пиранези, Ро-
Клериссо. беръ и Клериссо) обратили вниманіе на декоративный эффектъ и размѣры и сдѣлали послѣдніе сверхчеловѣческими на своихъ картинахъ, гдѣ упомянутыя свойства римскихъ построекъ еще сильнѣе подчеркнуты и выдвинуты, какъ основныя ихъ достоинства. Благодаря славѣ и популярности Пиранези и Гюбера, зодчіе поддаются этому увлеченію театральностью и грандіозностью. Самъ Камеронъ исполнилъ (по преданію) опочивальню Екатерины II въ Царскомъ Селѣ по проекту (вѣрнѣе по мысли) Клериссо (бывшаго несравненно менѣе умѣлымъ зодчимъ) и воспроизвелъ тамъ въ натурѣ мотивы декоративныхъ росписей древнихъ. Подъ вліяніемъ Гюберъ Робера Старовъ создалъ безконечныя колоннады Таврическаго дворца. Наконецъ, самъ Гваренги соорудилъ необычайно декоративную, но совсѣмъ не раціональную колоннаду Шереметевскаго странноприимнаго дома въ Москвѣ. Все это появилось не по требованіямъ эпохи и не для достиженія

цѣли постройки, но какъ стремленіе добиться тѣхъ эффектовъ, которыхъ достигали древніе и при томъ часто не они сами, но сдѣлало время, сохранившее въ силу страннаго каприза природы отдѣльно стоящія колоннады и разрушившее самыя стѣны построекъ. Въ творчествѣ упомянутыхъ мастеровъ эти случаи стремленія къ декоративнымъ эффектамъ не имѣютъ замѣтнаго значенія, за то въ концѣ XVIII в. во Франціи образовалась цѣлая школа ложно-классиковъ, проповѣдывавшихъ тѣ же идеи (см. ниже).

За увлеченіемъ памятниками античнаго міра, естественно послѣдовало изученіе Египта, Индіи, далекаго Китая, средневѣковаго и русскаго зодчества. Дѣйствительное изученіе архитектуры этихъ странъ и эпохъ было еще невозможно. Знакомились съ двумя-тремя десятками памятниковъ, улавливали характерныя внѣшнія отличія и старались имъ подражать. Конечно, получались постройки курьезныя и въ большинствѣ случаевъ неудачныя.

Ложно-китайскій стиль.

Какъ ни странно, но удачнѣе всего были подражанія далекому и сейчасъ даже мало изслѣдованному Китаю. Европа ознакомилась съ архитектурными формами этой страны главнымъ образомъ, благодаря англійскому архитектору Чэмберсу, побывавшему тамъ. Онъ подмѣтилъ лишь ту сторону китайской архитектуры, которая въ деревянной конструкціи соотвѣтствуетъ классицизму. Отсюда его весьма смѣлое сравненіе зодчества китайцевъ съ зодчествомъ древнихъ. Практически примѣненіе китайскихъ формъ не пошло дальше садовыхъ украшеній. И, какъ въ паркахъ Англіи появилось много

легкихъ, пестро раскрашенныхъ пагодъ и павильоновъ, такъ и у насъ въ Царскомъ Селѣ Камеронъ началъ цѣлую китайскую деревню и даже классикъ Гваренги соорудилъ на Большомъ Капризѣ китайскую бесѣдочку. Какъ декоративныя украшенія и какъ изящныя игрушки эти пагоды и павильоны очень эффектны. Чэмберсъ, Камеронъ и Гваренги умѣли придавать имъ извѣстную серьезность и даже монументальность, но не рисковали примѣнять ихъ для крупныхъ сооруженій.

Увлеченіе ближнимъ Востокомъ было менѣе распространено и менѣе удачно, такъ какъ постройки Персіи и Турціи слишкомъ барочны, чтобы съ ними справиться. Только Гваренги съумѣлъ соорудить въ Царскомъ Селѣ очаровательный турецкій кіоскъ, но имъ заимствована отъ Востока лишь идея постройки.

Ложно-египетскій стиль.

Знакомство съ Египтомъ началось послѣ похода Наполеона, когда вошелъ въ моду ложно-египетскій стиль (Style Retour d'Egypte), получившій довольно значительное распространеніе въ прикладномъ искусствѣ, но для зодчества не имѣвшій значенія. Сфинксы, обелиски часто встрѣчаются на проектахъ того времени, но только какъ декоративныя украшенія. Ими особенно часто пользовался А. Н. Воронихинъ.

Постройки въ этомъ стилѣ очень рѣдки вообще, и особенно рѣдко встрѣчаются въ городахъ (фонтаны въ Парижѣ и одинъ изъ рѣдкихъ образцовъ—купальня въ Лазенкахъ). Изъ городскихъ сооруженій въ этомъ стилѣ слѣдуетъ отмѣтить курьезную гаупт-

вахту въ Кронштадтѣ, у Петербургскихъ воротъ. Средневѣковыя постройки были замѣчены позже остальныхъ, имъ часто пытались подражать, но результаты были мало удачны, такъ какъ сущность романскаго стиля основана на техническомъ несовершенствѣ строителей и на своеобразныхъ общественныхъ отношеніяхъ феодальной эпохи, совсѣмъ не похожихъ на жизнь XVIII вѣка. Вотъ почему Литовскій замокъ (прежде казармы Литовскаго полка, называвшіяся Семибашенным замкомъ) имѣетъ такой неприспособленный для жилья видъ и совершенно ненужныя башни. Такова же и крѣпость Бинъ въ Павловскѣ, пріоратъ въ Гатчинѣ и курьезная круглая башня Константиновскаго артиллерійскаго училища (вѣроятно эпохи Павла). Неудачна и церковь Св. Іоанна на Каменномъ Островѣ, припи-

Ложная готика.

Ложно-готическая башня Константиновскаго училища.

сываемая иными В. Баженову, а иными Ю. Фельтену.

Чесменскій дворецъ.

Самая серьезная постройка этого стиля—Чесменскій дворецъ, сооруженный Ю. Фельтеномъ въ 1770 году. Зданіе треугольно въ планѣ и имѣетъ въ срединѣ круглый залъ, теперь церковь, и три круглыя башни по угламъ. Эти башни не имѣютъ никакого отношенія къ романской эпохѣ, на нихъ нѣтъ даже зубцовъ и, глядя на это не лишенное прелести пропорцій, но скучноватое зданіе, жалко талантливаго зодчаго, работавшаго надъ чуждымъ ему заданіемъ. Церковь, стоящая рядомъ съ дворцомъ, очевидно заказана въ готическомъ стилѣ, но представляетъ соединеніе совершенно фантастичныхъ и ни къ какому стилю не относящихся формъ. Это доказываетъ съ очевидностью, что готика осталась невѣдомой областью для строителей XVIII вѣка, примѣненіе ея для крупныхъ деталей началось только въ XIX вѣкѣ.

Какъ ни странно, но при сравненіи съ нынѣшнимъ почти безразличнымъ отношеніемъ къ великимъ памятникамъ русскаго зодчества XVI и XVII вв., увлеченіе ими началось еще въ XVIII вѣкѣ.

Впервые оно замѣчается у Баженова, который въ рѣчи, произнесенной по случаю закладки Кремлевскаго дворца (1773 г.), восторгался старыми церквами Москвы. Если это неудивительно для москвича, хотя заграничные успѣхи легко заставили бы человѣка, съ меньшимъ художественнымъ вкусомъ, относиться съ пренебреженіемъ къ роднымъ постройкамъ, то замѣчательно, что самъ Гваренги зарисовалъ и Коломенскій дворецъ съ его преудивленною церковью и дивную церковь Успенія, на Покровкѣ (ею, по

преданію, восторгался Наполеонъ) и Новый Іерусалимъ. Баженовъ весьма своеобразно понялъ русскій стиль и создалъ въ Царицынѣ нѣчто среднее между ложною готикою двадцатыхъ годовъ XIX вѣка и самымъ позднимъ московскимъ барокко. Его примѣру послѣдовалъ Казаковъ, при постройкѣ второго дворца въ Царицынѣ и Петровскаго дворца. Въ Петербургѣ этотъ ложно-русскій стиль впервые появился только въ XIX столѣтіи.

Всѣ, только что упомянутыя, увлеченія почти не коснулись Петербурга скорѣе всего потому, что уже въ восьмидесятыхъ годахъ принципы классицизма были ясно выражены Гваренги и проведены съ большею, чѣмъ гдѣ-нибудь силою. Однако, въ самомъ концѣ XVIII вѣка наряду съ ними проявились въ Петербургѣ идеалы французскаго ложноклассицизма, принесенные Тома де Томономъ.

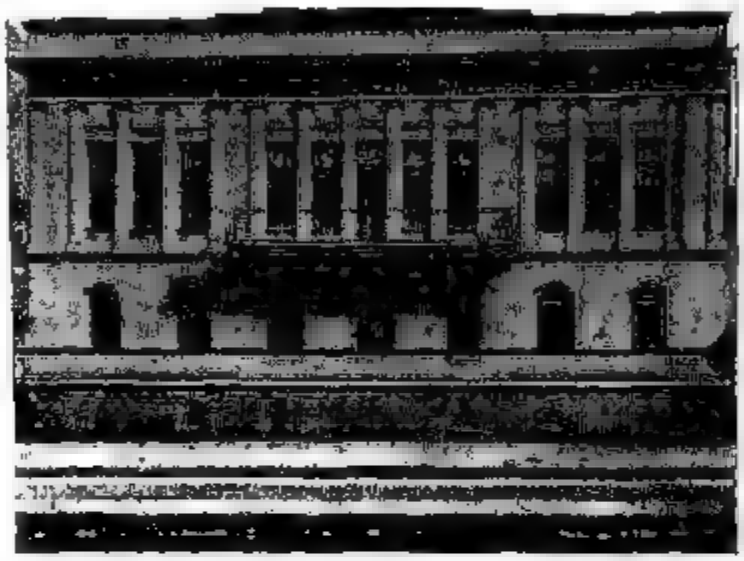
Французскій ложноклассицизмъ.

Французскій ложноклассическій стиль на первый взглядъ кажется подраздѣленіемъ общаго классицизма, на самомъ дѣлѣ французское зодчество всегда было барочнымъ и осталось таковымъ даже во времена Наполеона, хотя любимые зодчіе послѣдняго доходили до откровеннаго копированія античныхъ произведеній (Арка Каруселп). Отъ романскихъ соборовъ и до конца XVIII вѣка французскіе архитекторы создавались на практикѣ, теорія ихъ интересовала мало и служила какъ бы провѣркою того, къ чему естественно и постепенно приводили жизненныя требованія.

Въ концѣ XVIII вѣка академическія работы произвели свое впечатлѣніе, и, вмѣсто прежней скром-

пости и изящества, зодчіе начали стремиться къ подчеркиванію идеи и усиленію строительныхъ эффектовъ. Н. Леду придумалъ «глаголющую архитектуру» (architecture parlante), которая должна была внѣшнимъ видомъ зданія указывать на его назначеніе. Онъ предполагалъ строить дома виноградовъ въ видѣ бочекъ и составилъ нелѣпый проектъ моста, устоямъ котораго придана, разсудку вопреки, форма плавающихъ римскихъ галеръ. Даже для обывательскихъ домовъ Леду задумывалъ комбинацію изъ каменныхъ призмъ, составленныхъ такъ, чтобы было возможно меньше искомой французской граціи. Онъ какъ бы стремился къ тому, чтобы лишить постройку всякаго намека на повседневную жизнь, создавая лишь символъ основного назначенія постройки. Таковы верхніе этажи въ видѣ прозрачныхъ башенъ, а нижніе безъ оконъ въ видѣ гротовъ, или постановка сплошной тяжелой стѣны на сравнительно легкія аркады. Въ Петербургѣ на Забалканскомъ проспектѣ былъ красный домикъ съ двумя возвышеніями по краямъ фасада, съ узкими окнами, раздѣленными узкими же простѣнками. Онъ находился наискось отъ Института Путей Сообщенія и принадлежалъ къ постройкамъ Вяземской Лавры. Другимъ примѣромъ теоретизма является часовня больницы Маріи Магдалины (2-я линія В. О.), гдѣ фасадъ оставленъ безъ отверстій, кромѣ входной двери. Низъ стѣны украшенъ рустами, а гладь верха нарушена только двумя нишами съ погребальными урнами. Упомянемъ еще о домѣ на 2 линіи В. О. (№ 37), гдѣ пилястры, изображающіе колоннаду, равномѣрно заполняютъ верхній этажъ,

между ними втиснуты окна, а нижнему этажу видимо пытались придать впечатлѣніе устойчивости незначительною высотою и широко разставленными арками оконъ. Къ числу курьезовъ въ стилѣ Леду относится колокольня въ видѣ Пасхи, при церкви въ селѣ Александровскомъ. (Куличъ и Пасха, см. выше стр. 259—260).



Домъ на 2-й линіи В. О.

Самъ Леду обладалъ несомнѣннымъ архитектурнымъ чутьемъ, и его заставы на площади Денфэръ, на каналѣ С. Мартэнъ и площади Націи, несмотря на нераціональность какъ общаго замысла, такъ и многихъ деталей, хороши по пропорціямъ. Такъ сильна была культура и чутье великой націи, выработанныя въ теченіе вѣковъ. Но все-таки постройки Леду и подобныя имъ въ натурѣ замѣтно уступаютъ его эффектнымъ проектамъ. Это и было началомъ упадка. Чѣмъ дальше, тѣмъ чаще при выборѣ проекта руководствуются эффектностью его, а не архитектурными достоинствами постройки. Францію это теченіе захватило еще въ первыхъ годахъ XIX вѣка, въ Россіи оно отозвалось значительно позже.

Проекты времени перваго увлеченія эффектностью являются, вмѣстѣ съ тѣмъ, и первыми примѣрами копированія античныхъ памятниковъ. Они были опубликованы въ альбомахъ «Grands prix d'Architecture» и въ большинствѣ случаевъ, остались невыполненными, но, благодаря распространенію альбомовъ, оказали большое вліяніе на послѣдующее развитіе зодчества. По своему содержанію эти проекты представляютъ нагроможденіе античныхъ мотивовъ, скомбинированныхъ больше для эффекта, чѣмъ для конструктивныхъ надобностей. Тамъ постоянно встрѣчаются ростральныя колонны, колоннады Пестума и Форума, купола, своды и портики Пантеона, залы римскихъ термъ, колоннады Святаго Петра и т. д. Это и есть ложноклассическій стиль въ настоящемъ смыслѣ слова. Въ Петербургѣ была выполнена одна изъ подобныхъ построекъ Биржа, находящаяся въ центрѣ лучшей панорамы города.

Часовня при больницѣ св. Маріи Магдалины.

ТОМОНЪ.

Лучшимъ представителемъ французскаго ложноклассицизма является строитель Петербургской биржи Тома де Томонъ. За свое сравнительно короткое пребываніе въ Петербургѣ онъ занялъ очень видное мѣсто и имѣлъ бы большое вліяніе на зодчество столицы, если бы ранняя смерть не унесла его. Ему удалось въ Петербургѣ развить идеи теоретиковъ и воспроизвести въ натурѣ то, что на родинѣ его не шло дальше фантастичныхъ проектовъ.

Томонъ родился въ 1760 г., въ 1780 сдѣлался архитекторомъ и отправился въ Италію изучать развалины. Онъ использовалъ ихъ какъ живописецъ, составляя красивыя акварели въ стилѣ Робера.

Вспыхнувшая революція не позволила ему вернуться въ Парижъ, и онъ проѣхалъ сначала въ Вѣну, затѣмъ въ Эйзенштадтъ въ Венгріи и въ 1798 году пріѣхалъ въ Россію, куда былъ вызванъ для частныхъ построекъ. Однако, еще въ моментъ переѣзда черезъ границу Томонъ былъ замѣченъ Императоромъ Павломъ и уже въ 1800 году участвовалъ въ

конкурсѣ для Казанскаго собора. Это была неисполнимая комбинація Пантеона съ нагроможденнымъ на него Темпіетто Браманте. Стѣны были проектированы толщиною въ нѣсколько саженъ, сводъ черезчуръ тонокъ и рухнулъ бы, вѣроятно, подъ тяжестью помѣщеннаго надъ нимъ фонаря. Иконостасъ предполагался въ видѣ круглаго храмика, выступавшаго въ середину церкви (подобный иконостасъ имѣется въ церкви при Ржавскомъ заводѣ Курской губерніи), а внутреннія стѣны были обставлены колоннами, поддерживающими хоры. Колоннады на площади были низки и замыкали почти полный кругъ, подобно колоннадамъ Бернини. Словомъ, получалось нѣчто тяжелое, нагроможденное, мало величественное и очень неудобное для православнаго богослуженія. Въ томъ же году Томонъ былъ назначенъ профессоромъ Академіи.

Биржа.

Въ 1801 году Императоръ Александръ I поручилъ ему передѣлать Большой театръ, выстроенный Тишбейномъ, и выстроить заново Биржу, начатую Гваренги, но еще далеко не законченную. Замѣна эта была вызвана съ одной стороны тѣмъ, что постройки Гваренги носили излишне дѣловой характеръ въ то время, какъ предназначались для самаго виднаго мѣста столицы, а съ другой стороны проекты Томона производили эффектъ изяществомъ рисунка и поэтичностью пейзажа, всегда далекаго отъ дѣйствительности, и казались соблазнительнѣе строгой дѣловитости чертежей Захарова, характерныхъ, но достаточныхъ только для представленія о масштабѣ, фигурокъ на проектахъ Гваренги или

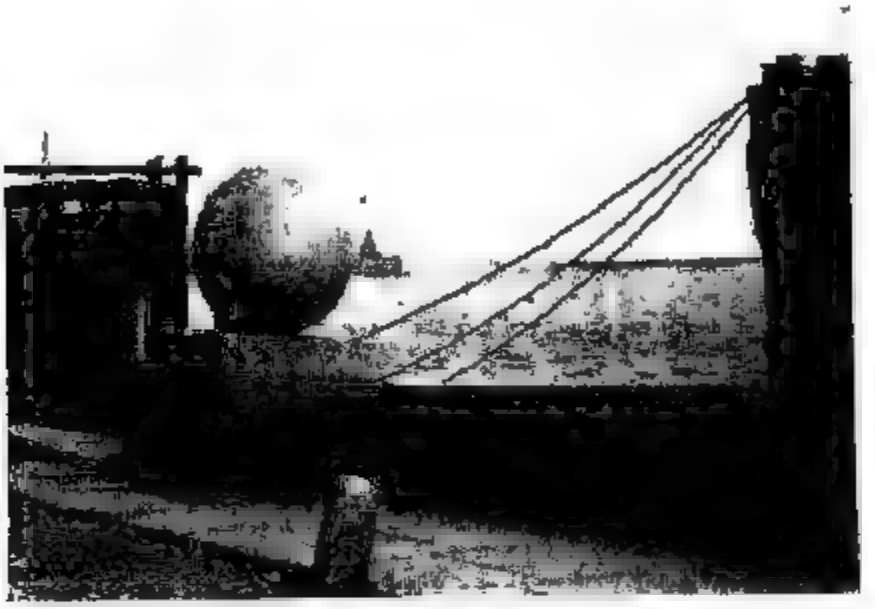
Томонъ. Колоннада Биржи.

чуть робкихъ чертежей Воронихина. На чертежахъ Томона передъ зданіемъ биржи толпятся корабли, снуютъ лодки, копошатся люди, вокругъ зданій театровъ высятся плакучія березы и суровыя ели, а по небу несутся грозныя тучи. Изображенныя постройки состоятъ изъ нагроможденныхъ колоннадъ и тяжелыхъ входовъ почти такъ же, какъ и у Пиранези. Томонъ задумалъ Биржу по образцу храма въ Пестумѣ, охвативъ все зданіе двойнымъ рядомъ колоннъ и поставивъ его на широкій гранитный помостъ съ покатыми въѣздами. Оба мотива, какъ и замыселъ набережной съ ростральными колоннами, нерѣдко встрѣчаются среди архитектурныхъ проектовъ того времени. Томонъ превратилъ эти архитектурныя грезы въ дѣйствительность, а для этого нужно было прежде всего найти размѣры, мыслимые въ дѣйствительности, и согласовать мечты объ античности съ реальною жизнью.

Въ биржевомъ зданіи, гдѣ никто не живетъ, это было вполнѣ мыслимо, и колоннады вокругъ него были далеко не лишними. Томонъ выбралъ самый строгій типъ колоннъ, безъ капеллюръ, да еще усилилъ его суровость, помѣстивъ между стержнемъ и капителью болѣе узкую шейку. Это совсѣмъ не раціонально, но чрезвычайно эффектно.

Покрытіе колоннады сильно выступаетъ изъ стѣнъ зданія, но послѣднее достаточно мощно для того, чтобы не казаться малымъ благодаря перспективному сокращенію. Въ фронтонахъ надъ колоннадою прорѣзано по одному колоссальному полуциркульному окну съ эффектнымъ наличникомъ. Это

окно одновременно служитъ рамкою для скульптуръ, помѣщенныхъ надъ колоннадою. Къ сожалѣнію, постройка была уменьшена на одну девятую по приказанію гр. Румянцева. Объ этомъ приходилось пожалѣть, такъ какъ для общей панорамы Невскихъ береговъ зданіе слишкомъ мало.



Шары, заканчивающіе спуски Биржи.

Одновременно съ Биржею была задумана и обработка всей стрѣлки съ двумя пологими спусками къ водѣ. Каждый изъ этихъ спусковъ заканчивается большимъ гранитнымъ шаромъ, а по срединѣ между спусками находится сочная полуциркульная арка. По краямъ же полукруга помѣщены ростральныя колонны, очень эффектныя, хотя практически совсѣмъ ненужныя. Пьедесталы колоннъ украшены колоссальными каменными статуями морскихъ божествъ работы Кэмберлена, а стержни мѣдными ростpами. Любители самобытности и оригинальни-

чанья безъ всякихъ затрудненій найдутъ во французскихъ изданіяхъ начала XIX вѣка всѣ мотивы, примѣненные Томономъ въ этой постройкѣ, но имъ нигдѣ не найти ни столь великолѣпной разработки, ни такой согласованности цѣлаго.

Фасадъ, обращенный отъ Невы, теперь находится на задворкахъ Гинекологическаго Института. Хотя онъ и является повтореніемъ противоположнаго, но по исполненію, пожалуй, выше. Окраска зданія въ настоящее время изящно густа благодаря небрежному повторенію первоначальнаго тона «гри де перль».

Внутренность состоитъ изъ громаднаго зала, перекрытаго кессонированнымъ входомъ. Прежде его украшали фигурныя печи, а теперь онъ сильно теряетъ отъ того, что постоянно заставленъ столами. По простотѣ и строгости декораціи это одно изъ лучшихъ послѣдствій великой эпохи искусства. Статуи, находившіяся на печахъ, перемѣщены на карнизы по бокамъ стоявшихъ тамъ раньше группъ. Въ нишѣ стоитъ колоссальный бюстъ Императора Александра I работы Мартоса (1822 года), весьма замѣчательный по характеристикѣ. Такимъ образомъ, Биржа Томона является какъ бы храмомъ торговли и въ то же время главнымъ украшеніемъ царственной шири Невы, того водянаго простора, какимъ не можетъ похвастать ни одна міровая столица. Въ этомъ смыслѣ сооруженіе Томона является незамѣнимымъ, и можно только пожалѣть, что размахъ его замысла былъ сокращенъ, и что стрѣлка всегда заставлена барками, а теперь застроена временными

Томонъ. Деталь Биржи.

бараками и за зданіемъ выросла фабричная труба. Ростральныя колонны имѣютъ чисто декоративное значеніе. Онѣ очень на мѣстѣ въ центрѣ Петербургской торговли, тамъ, гдѣ Петръ ждалъ, что «всѣ флаги будутъ въ гости къ намъ». Къ сожалѣнію, колонны содержатся очень небрежно, и отличныя скульптуры на нихъ всегда залиты слоями краски.

Большой театръ.

Другая крупная постройка Томона—величественный Большой театръ, перестроенный въ 1803 году изъ Тишбейновскаго сооруженія, недавно передѣланъ въ тоскливую Консерваторію. По формѣ онъ былъ очень простъ, и единственнымъ украшеніемъ служилъ великолѣпный іоническій портикъ, въ которомъ колонны подпимались отъ самой земли. Подобный и даже, пожалуй, еще болѣе грандіозный театръ Томонъ проектировалъ на мѣстѣ нынѣшняго Александринскаго. Убранства театральныхъ залъ на Томоновскихъ проектахъ очень эффектны, но едва ли экономны, такъ какъ главными украшеніями были колонны во всю вышину зрительнаго зала. Фойэ Большого театра состояло изъ круглаго, крытаго шарообразными сводами зала и залъ съ колоннадами. Они были росписаны Скотти и Гонзаго. 1-го января

1811 года театръ сгорѣлъ, и при осмотрѣ его развалинъ тяжело расшибся зодчій. Съ тѣхъ поръ онъ болѣлъ, не могъ предпринимать новыхъ построекъ и умеръ въ 1813 году.

Сальный буянъ.

Весьма вѣроятно, что на-днях участь Большого театра постигнетъ еще одну постройку Томона—Сальный буянъ. Съ труднѣйшимъ заданіемъ—соорудить глухое и очень длинное (70 саженъ) зданіе товарныхъ складовъ Томонъ справился превосходно, перебивъ гладь стѣнъ сильными нишеобразными порталами и устроивъ эффектный въѣздъ. Фризъ изъ букраніевъ и гирляндъ повторяетъ тотъ же античный мотивъ, который Гваренги примѣнилъ на павильонахъ Государственнаго Банка. Есть указаніе, что Томонъ строилъ нѣсколько домовъ въ Петербургѣ и опредѣленно считаютъ таковымъ домъ Лаваль на Англійской набережной рядомъ съ Сенатомъ (недавно пріобрѣтенъ послѣднимъ) и домъ Северина на Мойкѣ у Краснаго моста. Первый перестроенъ Воронихинымъ и носитъ смѣшанный стиль; впрочемъ, соотношеніе этажей отдаленно напоминаетъ внутренность Большого театра. Скульптурныя панно и сфинксы у подъѣзда характерны для Воронихина.

Домъ Северина—училище Глухонѣмыхъ близокъ по стилю къ произведеніямъ Томона, но, почти несомнѣнно, измѣненъ впослѣдствіи Плавовымъ. (См. стр. 200).

Институтъ Путей Сообщенія

Вліяніе Томона, вѣроятно, отозвалось на зданіи Института Путей Сообщенія — постройкѣ дѣловой, чуть грузной, но величественной. Великолѣпенъ актовый залъ Института, украшенный пилястрами.

Исключительною работою Томона является сооруженіе фонтановъ на Пулковской дорогѣ. Превращеніе большихъ дорогъ, равно какъ и улицъ, въ аллеи было начато еще при Императрицѣ Аннѣ. Въ началѣ XIX в. это было проведено систематично, и по всей Россіи были протянуты прямыя шоссе, обсаженныя двумя рядами березъ или липъ. Въ окрестностяхъ Петербурга имѣются двѣ главныхъ дороги: одна черезъ Нарву къ западной границѣ съ отвѣтвленіемъ на Петергофъ, другая — въ Москву съ отвѣтвленіемъ на лѣтнюю и любимую резиденцію двора — Царское Село. Дорога въ Петергофъ, начиная отъ Петербурга, была застроена дачами, дорога же отъ Петербурга до Пулкова оставалась пустою, такъ какъ проходила по болотистой мѣстности. Въ виду частыхъ проѣздовъ Царской фамиліи о благоустройствѣ дороги очень заботились. Вдоль нея были построены дворцы: ста-

Пулковская дорога. Фонтаны.

Томонъ. Сальный буянъ.

рѣйшій на Пулковой горѣ (отъ него ничего не осталось), Елизаветинскій у Четырехъ Рукъ (такъ называемый Среднерогатскій—теперь фабрика типографской краски) и Чесменскій подъ самымъ Петербургомъ. Между «Четырьмя Руками» (пересѣченіемъ Царскосельской и Московской дороги) и Пулковымъ были устроены двѣ деревни: Каменка и Пулково. Дорога ночью освѣщалась 1000 фонарей, а отъ Пулковой горы до Четырехъ Рукъ былъ проведенъ водопроводъ. Онъ начинается у ключа на склонѣ горы, гдѣ Воронихинъ соорудилъ каменную бесѣдку. (См. выше стр. 194).

Подъ горою на берегу пруда находится первый фонтанъ, сооруженный Томономъ. Онъ состоитъ изъ гранитнаго навѣса на высокомъ гранитномъ цоколѣ. Подъ навѣсомъ находится великолѣпная ваза сѣраго гранита. У подножія цоколя большіе гранитные желоба (водопойни) и четыре гранитныхъ сфинкса. По размѣрамъ, по оригинальности композиціи и цѣнности это сооруженіе не имѣетъ себѣ равныхъ, но, къ сожалѣнію, находится въ полномъ забросѣ.

Фонтанъ въ Каменкѣ состоитъ изъ низкой гранитной пирамиды съ четырьмя водопойнями. Со стороны дороги на обелискѣ высѣчена великолѣпная голова Нептуна, а подъ нимъ дельфинъ, обвитый вокругъ трезубца. Вода текла изъ пасти дельфина. Въ Колоніи фонтанъ еще ниже и такъ же украшенъ маскою морского божества, изо рта котораго лилась вода. Наконецъ, третій фонтанъ имѣетъ видъ квадратной тумбы съ высѣченной на ней маскою Нептуна. Всѣ эти фонтаны высѣчены изъ розоваго и

сѣраго гранита, и барельефы на нихъ исполнены какимъ нибудь большимъ мастеромъ (можетъ быть, Щедринымъ), но теперь все заброшено.

Томонъ сравнительно не долго былъ въ Россіи и остался до извѣстной степени ей чуждымъ, т. е. правильнѣе болѣе чуждымъ, чѣмъ Гваренги или Камеронъ. Онъ въ то же время не былъ такимъ строителемъ практикомъ, выросшимъ и сроднившимся съ каменными массами, какъ Гваренги, Захаровъ или Воронихинъ. Въ его проектахъ слишкомъ много отвлеченныхъ замысловъ, часто неисполнимыхъ и иногда нелѣпыхъ, какъ проектъ колокольни, опертой на четыре саркофага для Волкова кладбища.

Однако, дѣйствительность и исключительно высокая архитектурная среда Петербурга низвели Томона изъ міра грезъ и заставили преобразовать ихъ въ дѣйствительность. Изъ всей ложно-классической дивной фантастики французовъ Биржа—самая грандіозная, самая смѣлая и самая совершенная постройка. Ничего близкаго къ ней не имѣется ни на родинѣ Томона, ни въ остальныхъ странахъ Европы.

Какъ истый ложно-классикъ Томонъ воспѣвалъ въ своихъ акварелях и тонкихъ рисункахъ античныя развалины. Онъ не могъ не стремиться воспроизвести ихъ въ натурѣ. Въ то время, какъ Пэрсье и Фонтэнъ съумѣли въ центрѣ Парижа создать лишь копію дивныхъ арокъ Рима, Томонъ въ глуши Павловскаго парка создалъ единственный въ своемъ родѣ мавзолей, могущій съ полнымъ правомъ стоять недалеко отъ римскаго форума. (См. В. Курбатовъ. «Павловскъ»).

Опять-таки высшій подъемъ французскаго ложноклассицизма, какъ и высшій примѣръ воспроизведенія античности оказались возможнымъ только въ Россіи.

Вліяніе Томона на петербургское зодчество не было особенно значительнымъ и главнымъ образомъ потому, что въ Петербургѣ работалъ столь исключительный строитель, какъ Гваренги. Пріемы французскаго неоклассицизма встрѣчаются впрѣдка у зодчихъ началъ XIX вѣка. Таковы густые, широкіе фризы на новомъ Арсеналѣ у Демирцова, проектированный Захаровымъ (но не выполненный) фризъ Адмиралтейства, намѣренное однообразіе стѣнъ Горнаго Института у Воронихина, сложный замыселъ Обуховской больницы у Плавова и т. п. Но этихъ примѣровъ и вообще немного, да и повліялъ на нихъ не Томонъ, а произведенія и проекты французскихъ зодчихъ конца XVIII вѣка. Вліяніе Томона стушевалось рядомъ съ изумительными по совершенству произведеніями предшествовавшаго ему Гваренги, современника Захарова и геніальнаго зодчаго послѣдующаго поколѣнія Россіи.

Томонъ. Декоративное украшеніе Биржи въ день освященія.

Адмиралтейство. Дворной наличникъ.

А. ЗАХАРОВЪ.

Въ то время, какъ Томонъ на самомъ эффектномъ мѣстѣ Петербурга строилъ свою биржу, о которой заранѣе всѣ говорили и которую всѣ заранѣе знали по эффектнымъ чертежамъ, въ то время, какъ торжественно праздновали открытіе биржи, на противоположномъ берегу, безъ эффекта и торжества, возводилось зданіе Адмиралтейства, затмившее не только Биржу, но и все, что строили или задумывали французскіе ложноклассики. Очень странно при томъ, что зданіе, почти не имѣющее равныхъ по эффекту, построено архитекторомъ, состоявшимъ при Адмиралтействѣ и прожившимъ самую обыденную жизнь. Мало того, само зданіе было построено вмѣсто прежней коробовской постройки (см. стр. 41) и должно было повторить не только

планъ, но и профиль ея, но не смотря на это, зданіе не только исключительно по эффекту, но и удивительно гармонично, какъ въ деталяхъ, такъ и въ общемъ.

Захаровъ (род. 1761) происходилъ изъ небогатой петербургской семьи, учился сначала въ Академическомъ училищѣ, а потомъ въ Академіи Художествъ и въ 1782 году былъ отправленъ въ Парижъ, гдѣ занимался у Шалльгрэна, построившаго впослѣдствіи парижскую арку Звѣзды, самое замѣчательное сооруженіе наполеоновской эпохи. Шалльгрэнъ въ это время заканчивалъ постройку S. Philippe du Roule. Занятія Захарова шли удачно и Шалльгрэнъ далъ восторженный отзывъ о работахъ Захарова, но Академія не позволила послѣднему поѣхать въ Италію, и въ 1786 году ему пришлось вернуться на родину. Почти тотчасъ онъ былъ назначенъ архитекторомъ и смотрителемъ академическихъ зданій, а въ 1805—архитекторомъ Адмиралтейства.

Строительная дѣятельность Захарова была непродолжительна (онъ умеръ въ 1811), но весьма плодотворна. Къ сожалѣнію, ему пришлось строить слишкомъ много хозяйственныхъ построекъ или мастерскихъ для Морского Вѣдомства, и эти постройки благодаря дѣловому характеру не имѣютъ замѣтнаго значенія для искусства. Вліяніе парижскихъ мастеровъ сравнительно слабо отразилось на Захаровѣ, у котораго складывались собственные идеалы подъ вліяніемъ блестящихъ сооруженій Петербурга.

Первая постройка — церковь при Обуховскомъ заводѣ (1804 г.) — по плану и по декораціи стѣнъ

Адріанъ Дмитріевичъ
ЗАХАРОВЪ.

(Портретъ работы Щукина).

Церковь при Обуховскомъ заводѣ.

сходна съ произведеніемъ его учителя (парижская церковь St. Philippe du Roule). Однако, въ куполѣ примѣнено ритмическое чередованіе оконъ и колоннъ, и порталъ слегка растянутъ въ длину. Идеально проста алтарная преграда съ минимальнымъ количествомъ иконъ и безъ карниза наверху.

Кронштадтскій соборъ.

Кронштадтскій Андреевскій соборъ (1805 г.) представляется замѣтнымъ отклоненіемъ отъ французскаго стиля. Портики классичнѣе, въ стѣнахъ больше отверстій, куполъ чуть повышенъ и поддерживается довольно тѣсно сдвинутыми колоннами. Колокольня собора идеально проста по замыслу, и на столько Захаровъ былъ увѣренъ въ композиціи, что ничѣмъ даже не декорировалъ большія арки второго этажа и оставилъ открытымъ нелегкій переходъ отъ квадратнаго второго этажа черезъ осьмерикъ къ круглой башенькѣ верхняго. Въ этой колокольнѣ видно еще стремленіе къ теоретизированію, а опредѣленный изломъ профиля ея является рѣзкою противоположностью мягкимъ изгибамъ линіи въ колокольняхъ Растрелли и Ринальди, а вмѣстѣ съ тѣмъ возрожденіемъ того типа повышенной башни, который во вторую половину екатерининой эпохи, казалось, начали забывать.

Очевидно, Захарову выпадала нелегкая задача согласовать идеалы классицизма съ идеалами русскаго строительства, выработанными во времена процвѣтанія барокко.

Въ первыхъ своихъ классическихъ постройкахъ Захаровъ близокъ по замыслу къ Старову. Подобно послѣднему онъ растягиваетъ сильно планъ зданія,

но не боится дѣлать его очень простымъ (Черноморскій госпиталь). Въ Гатчинскомъ поселкѣ планъ каждой отдѣльной постройки простъ, и всѣ онѣ расположены радіусами около церкви. Гатчинская церковь немного скучна. Церковь же Черноморскаго госпиталя, отчасти напоминающая Фельтена, величественна.

Захаровъ. Аттикъ и башня Адмиралтейства

Адмиралтейство

Всѣ эти работы были какъ бы подготовительными къ главной—сооруженію Адмиралтейства. Оно было начато въ 1806 г. и продолжалось до 1823 г., т. е. еще послѣ смерти Захарова (въ 1811 году), и все таки не было закончено.

Какъ упомянуто выше, Адмиралтейство было возведено вмѣсто прежней коробовской постройки и должно было сохранить и планъ и профиль ея. Мало того, оно было предложено въ видѣ крѣпости,

и Захаровъ намѣтилъ даже сооруженіе бастіоновъ съ пушками.

Старое Адмиралтейство состояло изъ четырехугольнаго участка, охваченнаго зданіемъ, расположеннымъ покоемъ, валами и рвами. Внутри, вдоль стѣнъ зданія, былъ проведенъ каналъ, въ который вводили суда такъ, чтобы можно было нагружать припасы и снасти прямо изъ складовъ, находившихся на берегу канала. Главный въѣздъ изъ города приходился противъ Гороховой улицы, надъ воротами въѣзда была сооружена башня съ церковью и шпилемъ.

Все это требовалось воспроизвести въ новомъ зданіи и это было неимовѣрно трудной задачей, такъ какъ стѣны протяженностью и однообразіемъ превосходили всѣ извѣстныя постройки. Вмѣстѣ съ тѣмъ, зданіе являлось центральнымъ для города и нельзя было создать его, какъ нѣчто совершенно независимое (вродѣ, напр., гваренгіева Смольнаго Института, стоящаго въ глубинѣ обширной площади).

Захаровъ распорядился на рѣдкость спокойно и смѣло. Онъ примѣнилъ украшеніе фасада тремя выступами, какъ дѣлалъ это Гваренги, но это годилось лишь для боковыхъ сравнительно короткихъ флигелей, тогда какъ на главномъ фасадѣ (80 саж. длиною) или пришлось бы страшно растянуть выступы или они казались бы смѣшными прилѣпами. Захаровъ повторилъ три выступа по краямъ зданія. Всю средину, оставилъ гладкой и только дерзко прервалъ эту гладь подножіемъ центральной башни, представляющимъ какъ бы самостоятельную по-

Захаровъ. Адмиралтейство.

стройку. Избѣгая, такимъ образомъ, монотонности, зодчій могъ впасть въ худшую ошибку, такъ какъ его пріемомъ нарушалась органичность постройки.

Однако, Захаровъ обладалъ столь исключительнымъ даромъ композиціи, что подчеркнутое выдѣленіе башни изъ зданія и нарочитое выдѣленіе краевъ фасада не только кажется естественнымъ, но и полнымъ удивительной гармоніи. Кубы, четырехгранныя и трехгранныя призмы, изъ которыхъ сложено адмиралтейское зданіе, внѣшнимъ образомъ ничѣмъ не связаны, по логической связи въ нихъ больше, чѣмъ во многихъ постройкахъ барокко, гдѣ ни одна линія не обрывается, но плавно переходитъ въ другую.

Самою важною частью постройки является «адмиралтейская игла», формально повторяющая мотивъ коробовской постройки, хотя и превзошедшая ее размѣрами въ полтора раза. Она является самостоятельнымъ сооруженіемъ и въ дѣйствительности является не только башней Адмиралтейства, но и центромъ всей столицы.

Низъ состоитъ изъ колоссальнаго каменнаго куба безъ оконъ. На глади стѣны выдаются лишь два рельсфа, врѣзанныхъ въ стѣну (вѣнки и свѣточи), и два генія съ флагами надъ аркою. Отверстіе послѣдней невелико по сравненію съ величиною всего сооруженія и украшенія ея чисто декоративны (трофеи и орелъ). Наличникъ арки упирается на русты нижняго этажа. По бокамъ на двухъ высокихъ гранитныхъ постаментахъ стоятъ изумительныя группы нимфъ, поддерживающихъ земной шаръ (работы

Захаровъ. Порталъ Адмиралтейства.

Щедрина). Сверху протянутъ фризъ изъ триглифовъ и метоповъ съ трофеями, и надъ невысокимъ карнизомъ возвышается аттикъ съ рельефами Теребенева «Заведеніе флота въ Россіи». На четырехъ углахъ аттика помѣщены четыре несравненныхъ по архитектурному эффекту фигуры воиновъ (работы Щедрина).

При встрѣчѣ съ каждымъ новымъ явленіемъ въ исторіи искусства принято искать, откуда оно появилось. Въ данномъ случаѣ не легко рѣшить этотъ вопросъ. Конечно, можно сопоставить общую композицію Захарова съ аркою Звѣзды его учителя Шалльгрэна (строилась одновременно), а рельефы на глади стѣнъ съ подобными мотивами Леду, но сооруженіе Захарова далеко превосходитъ эти произведенія декоративнымъ эффектомъ, не теряя въ то же время служебнаго значенія.

Рядомъ съ архитектурною прелестью слѣдуетъ отмѣтить несравненный эффектъ скульптуръ на пьедесталахъ и на аттикѣ. Конечно, это зависитъ и отъ превосходнаго скульптора (С. Щедрина), выполнявшаго ихъ, но нѣтъ сомнѣнья, что форма и контуръ были задуманы зодчимъ. Едва ли за всю исторію искусства можно найти что нибудь равное по красотѣ силуэтамъ воиновъ на фонѣ темной петербургской лазури. Даже пышно развѣвающіяся одѣянія святыхъ на Латеранскомъ соборѣ менѣе эффектны, чѣмъ эти одинокія классично-спокойныя фигуры.

Вообще, въ этомъ подножіи башни Захаровъ рѣшалъ труднѣйшую задачу соединить въ органическое цѣлое элементы, ничѣмъ между собою не связанные. Кубъ, арка подъ нимъ, гранитные пьедесталы, къ нему приставленные, рельефы, вдѣланные въ широкую гладь стѣны, и статуи, на нее поставленныя,—все это могло быть, но не было необходимо. Захаровъ же слилъ ихъ въ одно органическое цѣлое, такъ что каждая деталь кажется совершенно необходимой.

Захаровъ и Щедринъ. Деталь Адмиралтейства.

Все это вмѣстѣ служитъ какъ бы пьедесталомъ, посрединѣ котораго возвышается четырехугольный храмикъ, обставленный со всѣхъ сторонъ іоническими колоннадами. На аттикѣ ихъ, соотвѣтственно колоннамъ, помѣщенъ рядъ статуй (стихій, временъ года и т. п.), а еще выше куполъ и игла съ корабликомъ.

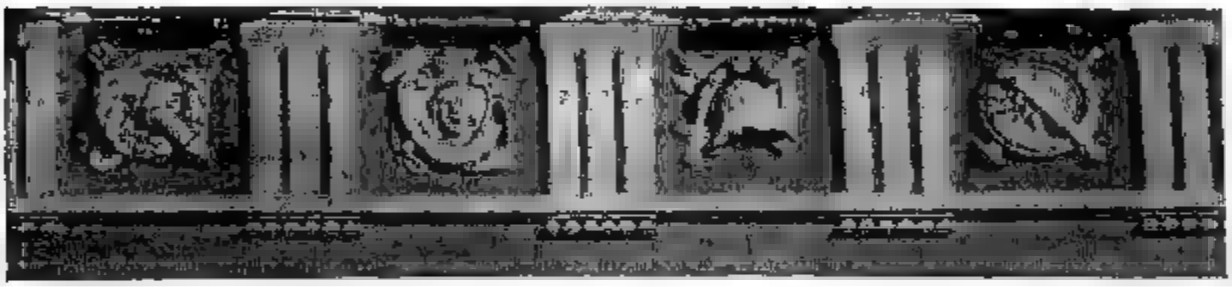
Все вмѣстѣ такъ просто и естественно повторяетъ дѣловой петровскій мотивъ, а въ то же время такъ пышно и торжественно. Такая постановка колоннадъ сверхъ грандіознаго пьедестала кажется одной изъ архитектурныхъ грезъ, превосходящей всѣ фантастичныя реставраціи античныхъ построекъ.

Опять таки приходится отмѣтить изумительный силуетъ, получающійся сочетаніемъ фигуръ воиновъ, колоннъ и статуй надъ ними. Еще замѣчательнѣе, что эффектъ возростаетъ, если разсматривать зданіе въ три четверти (напр., съ Невскаго проспекта), что свидѣтельствуетъ объ исключительномъ архитектурномъ чутьѣ Захарова и показываетъ, что онъ сознавалъ постройку во всей цѣлости, а не стремился къ эффекту одного фасада.

Переходъ къ иглѣ удался нѣсколько меньше, но тутъ было такое же почти непреодолимое затрудненіе, какъ проектированіе парныхъ колоколенъ на фасадахъ Палладіо и Гваренги (см. выше стр. 258). Шпили и иглы свойственны барокко и готикѣ, но не имѣютъ ничего общаго съ классикой. Относительная слабость этого мѣста постройки не мѣшаетъ превосходному контуру «Адмиралтейской иглы».

Остальныя части зданія представляли исключительную трудность благодаря протяженности (100 саж.

по обѣ стороны). Захаровъ съ геніальною смѣлостью оставилъ большую часть стѣнъ около арки безъ архитектурныхъ украшеній. Ближе къ краямъ поставилъ два сильныхъ выступа съ колоннадами, перекрытыми фронтономъ. Въ послѣднихъ барельефы Теребенева. На углахъ и между выступами и средней башней къ стѣнамъ прислонены такія же колоннады безъ фронтоновъ. Нижній этажъ по всему зданію невысокъ, легко рустированъ и имѣетъ значеніе цоколя. Наоборотъ, второй очень высокъ, да еще соединенъ съ третьимъ, такъ что колонны кажутся



Захаровъ. Фризъ Адмиралтейства.

по сравненію съ нижнимъ этажемъ вытянутыми кверху. Захаровъ предполагалъ даже не дѣлать по наружному фасаду оконъ третьяго этажа, а замѣнить ихъ длинными густыми барельефами изъ трофеевъ.

Раздѣлка стѣнъ со стороны дворца и сената сохраняетъ тѣ же мотивы. Эффекты трехъ колоннадъ тутъ сгущены и доведены до извѣстной пышности, что вмѣстѣ съ довольно свободною декораціей капителей и густыми скульптурными панно между крайними колоннами заставляетъ вспоминать объ эффектахъ барокко. Но въ то же время окна сильно

разставлены и украшены своеобразными наличниками со скульптурами изумительной красоты. Входныя двери, обрамленныя строгими гранитными рамками съ головами медузъ, разставлены широко, и рядомъ съ ними на гранитныхъ пьедесталахъ находились статуи русскихъ рѣкъ, (теперь статуи и часть пьедесталовъ исчезли или передвинуты).

Со стороны Невы между флигелями было оставлено помѣщеніе для верфей (на этомъ мѣстѣ теперь безобразныя каменныя громады частныхъ домовъ).

Флигеля заканчивались на берегу великолѣпными павильонами. Послѣдніе состоятъ изъ средней гладкой части съ аркою и боковыхъ съ колоннами, за которыми оставлены небольшія лоджіи. Арки приходились надъ каналомъ, который проходилъ во дворѣ вдоль всего зданія. Такимъ образомъ, суда можно было подводить къ самымъ мастерскимъ. Въ сводахъ павильоновъ надъ каналами были устроены круглые балконы (теперь уничтоженные), чтобы можно было осмотрѣть судно сверху. (Возможно, что эти балконы должны были замѣнить современные краны для грузовъ).

Павильоны Адмиралтейства являются не менѣе замѣчательнымъ сооруженіемъ, чѣмъ центральная башня. И въ Парижѣ и, особенно, въ Москвѣ можно найти не мало произведеній классицизма, производящихъ изумительный эффектъ суровою гладью стѣнъ и увѣреннымъ размѣщеніемъ строгихъ орнаментовъ, однако, нигдѣ не получено такого декоративнаго эффекта, какъ въ этихъ павильонахъ, назначенныхъ къ тому же для самой прозаичной цѣли—оснастки

судовъ. Очевидно, Захаровъ—архитекторъ-чиновникъ при Адмиралтействѣ—обладалъ тѣмъ изумительнымъ даромъ, который такъ поражаетъ насъ въ гравюрахъ фантаста Пиранези и волшебныхъ декораціяхъ визіонера Гонзаго.

Какъ упомянуто, окна зданія украшены строгими наличниками и въ замкахъ ихъ помѣщены маски нимфъ, и тритоновъ (нижній этажъ), и Нептуна, и Амфитриды (второй этажъ). Эти великолѣпныя изваянія, нужно думать, исполнены С. Щедринымъ по рисункамъ Захарова. Лѣпныя трофеи въ метопахъ и по краямъ арокъ исполнены Торичелли и Медичи.

Къ сожалѣнію, морское министерство отнеслось съ величайшимъ пренебреженіемъ къ великолѣпному помѣщенію, задуманному для него Императоромъ Александромъ. Изъ за ничтожной экономіи продало на сломъ статуи «мѣсяцевъ» работы Щедрина, стоявшія надъ фронтонами, и изображенія рѣкъ, стоявшія и лежавшія на гранитныхъ устояхъ у выступовъ (работы Демута—Малиновскаго, Пименова и Анисимова), не выполнило великолѣпную набережную и бастіоны со стороны рѣки.

Отдѣлка внутри зданія такъ же далеко не была закончена, да многое уничтожили впослѣдствіи. Сохранилась, хотя и попорчена, великолѣпная парадная лѣстница (въ правомъ выступѣ), залъ Адмиралтейскаго Совѣта и библіотека.

Помѣщеніе лѣстницы очень обширно. Оно состоитъ внизу изъ стройныхъ рустированныхъ арокъ, окружающихъ широкую площадку. Лѣстница расходится отъ середины въ обѣ стороны и ведетъ къ

балкону надъ арками. На балконѣ возвышается колоннада, поддерживающая хоры. Капители колоннъ весьма своеобразны, а фризъ изъ травъ носитъ характеръ XVIII вѣка.

Опять таки не совсѣмъ экономный замыселъ этой грандіозной лѣстницы далеко превосходитъ все то, что дѣлали до Захарова. Предъ этой ширью и размахомъ меркнутъ лѣстницы Версаля, Вюрцбурга и даже растрелліевская лѣстница Зимняго дворца, только лѣстница Казерты равняется съ Захаровской по эффекту. Впрочемъ, послѣдняя несравненно скромнѣе украшена (двѣ скульптуры внизу маршей), и, конечно, не можетъ быть сравниваема по матеріалу.

Залъ Адмиралтейскаго совѣта имѣетъ въ глубинѣ нишу, арка ея поддерживается довольно толстыми (какъ у Гварепги) колоннами. Стѣны впизу состоятъ изъ аркадъ, надъ ними проходитъ широкій антаблеманъ, а надъ послѣднимъ окна верхняго свѣта. Между послѣдними и на потолкѣ роспись.

Адмиралтейство пострадало не только отъ невнимательнаго отношенія самого вѣдомства, но эффектъ его сильно проигралъ для города, когда на мѣстѣ прежнихъ рвовъ былъ проведенъ бульваръ (его устраивалъ Л. Русска). Ряды деревьевъ своею однообразною линіей закрыли великолѣпную постройку, да и самъ бульваръ, не служа къ украшенію города, не сдѣлался мѣстомъ для прогулокъ.

Такова главная постройка Захарова, представляющая вмѣстѣ съ тѣмъ высшую ступень въ развитіи декоративнаго классическаго стиля. Ни разу во всей исторіи искусства съ такою силою и въ столь

Захаровъ и Щедринъ. Декорація портала Адмиралтейства.

колоссальныхъ размѣрахъ не было выражено военное назначеніе постройки.

У Захарова башня есть башня и только, ворота только ворота. Онъ не боится оставлять свободными большія плоскости стѣнъ, не боится накладывать одинъ мотивъ на другой, не дѣлая никакихъ декоративныхъ переходовъ, разсчитывая только на красоту пропорцій. Онъ умѣлъ осторожно подчеркнуть массивность нижняго куба башни, выдвинувъ его изъ стѣнъ постройки и указавъ его форму помѣщеніемъ четырехъ статуй героевъ.

Колоннады его кажутся исключительно грандіозными благодаря уменьшенію высоты нижняго этажа и ширины антаблемана. Словомъ, ученикъ Академіи и воспитанникъ французскаго академизма Захаровъ силою своего дарованія, силою своего стремленія къ простотѣ съумѣлъ достигнуть небывалой въ исторіи искусства декоративности, оставаясь все время на границѣ классически строгой формы.

Названіе—«декоративный классицизмъ», данное выше стилю Захарова, кажется не вполнѣ логичнымъ, но его приходится въ данномъ случаѣ примѣнить, потому что Захаровъ не былъ настоящимъ классикомъ, хотя и усвоилъ многое изъ пріемовъ Гваренги, но онъ не былъ и ложноклассикомъ на подобіе своихъ французскихъ учителей. Онъ прежде всего былъ настоящимъ строителемъ и дивно владѣлъ каменными массами. Этому онъ научился, глядя на постройки Гваренги. Онъ умѣлъ справляться съ длинными флигелями, потому что эти трудности были извѣстны русскимъ зодчимъ на примѣрахъ дворцовъ

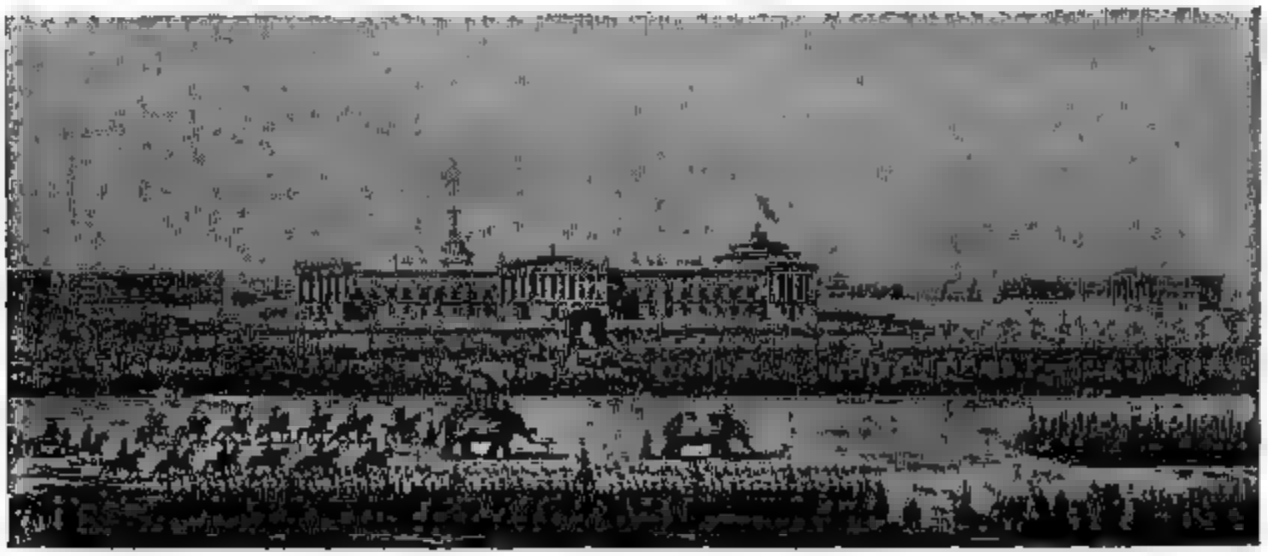
Старова. Но странно все таки, что профессоръ Академіи былъ такъ смѣлъ въ основномъ. Едва ли кто другой рискнулъ бы поставить колоннады на столь низкое подножіе, едва ли кто примѣнилъ столь своеобразную декорацію капителей и принялъ размѣры антаблемана, далекіе отъ канопическихъ!

Выйдя изъ школы французскаго барокко (петербургская Академія послѣ Делямота), воспринявъ идеалы французскаго ложноклассицизма, профессоръ Академіи и архитекторъ вѣдомства Захаровъ сумѣлъ сдѣлаться совершенно свободнымъ и независимымъ по стилю и создать одно изъ оригинальнѣйшихъ сооруженій исторіи искусства.

Захаровъ началъ работать очень поздно (почти 40 лѣтъ) и смерть рано пресѣкла его дѣятельность, но сдѣланное имъ является исключительнымъ, а зданіе Адмиралтейства — однимъ изъ лучшихъ памятниковъ мірового зодчества. Адмиралтейская арка является самымъ лаконичнымъ выраженіемъ мощности постройки, такъ какъ ни одно изъ сооруженій въ мірѣ не производитъ такого впечатлѣнія устойчивости, какъ этотъ гладкій кубъ, служащій подножіемъ храмика и иглы. Въ этомъ смыслѣ произведеніе Захарова является величайшимъ достиженіемъ того рѣдкаго типа архитектурно-декоративныхъ замысловъ, который служитъ для выраженія и прославленія военной мощи націи. Въ новой исторіи искусства предшественниками Захарова были Санмикели (крѣпостныя сооруженія Вероны и Венеціи), Виньола (въѣздъ и подножіе Капраролы) и Блондель (арка С. Дени въ Парижѣ).

Въ этомъ смыслѣ порталъ Адмиралтейства принадлежитъ не только самой постройкѣ, но и всему Петербургу. Отъ иглы расходятся три главныхъ артеріи столицы. Само собой разумѣется, что это сооруженіе, превосходящее величіемъ почти все, что было сдѣлано въ древнемъ и новомъ мірѣ, должно быть открыто, тогда какъ теперь большинство петербуржцевъ не подозрѣваетъ о красотѣ этого несравненнаго созданія русскаго гѣнія.

Вліяніе Захарова, какъ и другихъ мастеровъ эпохи высшаго разцвѣта архитектуры, не было продолжительнымъ въ силу буржуазной реакціи. Оно сказалось на питомцахъ Академіи, напр., А. Михайловѣ (см. выше стр. 198), Демирцовѣ (Новый Арсеналъ имѣлъ много общаго съ Адмиралтействомъ), на Стасовѣ и другихъ. Слѣдуетъ замѣтить, что Константиновское артиллерійское училище (стр. 245), о которомъ упомянуто выше, что его приписывали Волкову, на самомъ дѣлѣ по стилю очень близко къ Захарову.



К. РОССИ

И ЗАВЕРШЕНІЕ СТИЛЯ РУССКОЙ ИМПЕРІИ.

Постройки Гваренги можно считать непревзойденными образцами строгости и лаконичности новоклассическаго стиля. Превосходство ихъ надъ тѣмъ, что было одновременно создано на западѣ, гдѣ работали мастера не меньшаго таланта, указываетъ на то, что стиль соотвѣтствовалъ и странѣ, и эпохѣ. Этотъ стиль, можно сказать, создался въ Россіи, и въ то время, какъ на западѣ классики постоянно отклонялись къ барокко, и классичные проекты оставались лишь на бумагѣ, Россія уже имѣла строгій и колоссальный Смольный Институтъ и Государственный банкъ, задуманный и совершенно, и раціонально. Однако, и эти постройки не были еще вер-

шиною новой архитектуры. Они носятъ усадебный характеръ, такъ какъ представляются выдѣленными изъ остальнаго города. Между тѣмъ мысль о сліяніи всего города въ общее архитектурное цѣлое, возникшая впервые въ началѣ XVI вѣка, развивалась все больше и больше и все чаще приводилась въ исполненіе. Въ началѣ рѣшали застраивать по опредѣленному плану лишь небольшіе участки, какъ былъ перестроенъ въ Римѣ Капитолій по проекту Микель Анджело, а за нимъ площадь Пополо, Испанская площадь и лѣстница, въ Парижѣ площади Согласія и Побѣдъ, въ Дрезденѣ Цвингеръ, въ Нанси площадь Станислава, а затѣмъ была выполнена по заранѣе намѣченному плану застройка Версаля, Аранжуэца и Нимфенбурга. Раціональный теоретическій планъ Петербурга былъ составленъ, какъ упомянуто выше, Леблономъ (стр. 11), но этотъ проектъ, требовавшій громадныхъ затратъ, не выполненъ.

При преемникахъ Петра существовали комиссіи по строенію Петербурга. При Императрицѣ Екатеринѣ II былъ объявленъ конкурсъ на составленіе раціональнаго плана столицы. Площади у Семеновскаго и Обуховскаго мостовъ на Фонтанкѣ можно разсматривать какъ слѣды работъ этой комиссіи. Были конкурсы на устройство отдѣльныхъ частей столицы, напримѣръ, дворцовой площади (см. выше стр. 268). Однако, почти все или многое, какъ это обычно для царствованія Екатерины II, не шло дальше проектовъ. Лишь при Императорѣ Александрѣ I началась дѣйствительная перестройка по строго выдержанному плану цѣлыхъ кварталовъ.

Карлъ Ивановичъ
РОССИ.

Портретъ раб. Митуара.

Въ началѣ этого царствованія Гваренги выполнилъ грандіозные замыслы Институтовъ и Маріинской больницы, Воронихинъ возводилъ Казанскій соборъ и Горный Институтъ, Томонъ получилъ заказъ на Биржу и перестройку Большого театра, Захаровъ началъ Адмиралтейство.

Легко замѣтить, что при этомъ значеніе красоты построекъ стояло на первомъ планѣ. Такъ, дѣловая биржа Гваренги была замѣнена декоративною постройкою Томона, передѣлка тишбейновскаго Большого театра была передана тому же Томону, одинъ изъ павильоновъ Адмиралтейства былъ укороченъ на 10 сажень, чтобы открыть изъ Зимняго дворца перспективу Невы; изъ двухъ проектовъ Кабинета Его Величества былъ выбранъ украшенный колоннами (см. выше стр. 222), а воронихинскій Горный Институтъ разсчитанъ какъ завершеніе невской перспективы.

Но все это было лишь предвѣстіемъ грандіозныхъ застроекъ въ одномъ стилѣ цѣлыхъ участковъ города, что пришлось выполнить геніальному Карлу Ивановичу Росси (1777—1849 г.) во вторую половину царствованія Александра I, когда Петербургъ былъ не только столицей Имперіи, но и резиденціей побѣдителя Наполеона.

Сынъ итальянской балерины и неизвѣстнаго отца, Росси ребенкомъ попалъ въ Россію и, какъ воспитанникъ архитектора Бренна, съ малыхъ лѣтъ вращался въ кругу зодчихъ. Въ 1795 г. онъ уже зачисленъ гезелемъ (подмастерьемъ) архитектуры и работалъ въ Павловскѣ, а вскорѣ и при сооруженіи

Михайловскаго Замка, планы котораго были имъ рисованы для гравюръ Колпашникова. Съ 1802—1806 гг. онъ былъ въ Италіи, а по возвращеніи оттуда работалъ въ Москвѣ и въ Твери (въ 1811 году).

Въ 1814 году Росси попалъ въ Петербургъ, и тогда только началась его крупная строительная работа.

Къ этому времени сошли со сцены всѣ большіе мастера предыдущей эпохи. Воронихинъ умеръ въ 1814 году, Гваренги не имѣлъ работы (кромѣ Нарвскихъ воротъ), Захаровъ и Томонъ умерли въ 1811 году. Росси былъ лишь поколѣніемъ старше Захарова, но прошелъ иную школу.

Къ академическому ученію присоединилась еще и практика на работахъ въ Павловскѣ, гдѣ молодой зодчій росъ какъ разъ во время устройства дворца и парковыхъ павильоновъ. Тамъ онъ находился подъ вліяніемъ Камерона, талантъ котораго такъ цѣнила Великая Княгиня. Въ Академіи Росси попалъ подъ вліяніе Баженова, и это вліяніе осталось очень сильнымъ.

Конкурсный проектъ—«памятника великимъ людямъ» полонъ еще ухищреній барокко и не далекъ отъ затѣйливыхъ замысловъ І. Лапена, помощника Бренна при постройкѣ Михайловскаго замка. Но онъ былъ лишь академической программой, т. е. пышной и эффектной композиціей, предназначенной для того, чтобы обратить вниманіе праздной толпы, посѣщающей академическія торжества. Для Росси школа была не въ Академіи, а въ Павловскѣ, гдѣ онъ ребенкомъ бѣгалъ на постройкѣ дворца, и въ Михайлов-

скомъ замкѣ, который онъ нѣсколько разъ перечертилъ для поднесенія знатнымъ лицамъ, и зналъ, конечно, наизусть всю конструкцію этого безпримѣрнаго сооруженія. Нѣкоторыя детали Троннаго зала въ Павловскѣ, напримѣръ, двери и лѣпныя украшенія и, особенно, лѣпныя панно замка, такъ близки къ будущимъ работамъ Росси, что ему, вѣроятно, принадлежитъ значительная, если не исключительная, доля авторства въ этихъ сооруженіяхъ.

Росси былъ строителемъ въ лучшемъ смыслѣ слова, такъ какъ не интересовался ни согласованіемъ пропорцій съ канонами, ни тѣмъ, чтобы детали отвѣчали общепринятой формѣ. Онъ искалъ прежде всего гармоніи каменныхъ массъ, и послѣдовательное изученіе какъ петербургскаго зодчества, такъ и европейскаго позволяли ему легко справляться съ любымъ пріемомъ.

Росси непосредственнѣе Гваренги; у него не было строгихъ идеаловъ послѣдняго и въ то время, какъ Гваренги шелъ опредѣленною дорогою, подымаясь все выше и выше, Росси увлекался то тѣмъ, то инымъ пріемомъ, сочинялъ иногда неисполнимые проекты и вслѣдствіе этого шелъ на компромиссы. Но его колоссальный талантъ и владѣніе всѣми богатствами итальянской и русской архитектурной школъ позволяли ему достигать непревзойденнаго совершенства.

Первой работой Росси въ окрестностяхъ Петербурга былъ навѣсъ надъ памятникомъ В. К. Александры Павловны. Эта работа навѣяна произведеніями Камерона и Воронихина (см. «Павловскъ» В. Кур-

батова). Проектъ увеличенія Розоваго павильона для празднествъ (послѣ войны 1812—14 года) напоминаетъ скорѣе всего пріемы Баженова. Храмъ Любви (1815 г.) на Розовопавильонномъ пруду имѣетъ видъ арки на восьми колоннахъ, по замыслу кажется упадочнымъ, представляя какое-то странное сочетаніе барочнаго замысла и классическихъ деталей. Наконецъ, въ томъ же году былъ составленъ проектъ деревни (Глазово) въ русскомъ стилѣ съ рѣзьбою. Этотъ проектъ можно считать родоначальникомъ русскаго пѣтушинаго стиля, достигшаго столь нелѣпыхъ результатовъ въ концѣ XVIII вѣка.

Проектъ, хранимый въ Павловскѣ (см. «Павловскъ), отличается благородствомъ формъ и интереснымъ расположеніемъ 9-ти избъ по кругу. Съ довольно большою степенью вѣроятія можно считать, что этотъ проектъ былъ созданъ подъ вліяніемъ знаменитой декораціи Гонзаго, стоявшей около Розоваго павильона. Аналогичный проектъ военнаго поселенія (хранится въ Публичной Библіотекѣ) слишкомъ неуклюжъ и предвѣщаетъ будущіе ужасы ропето-стасовскаго стиля.

Эти работы какъ и бесѣдки изъ зелени въ Павловскомъ паркѣ носятъ не серьезный характеръ, но они выдвинули зодчаго, и онъ получилъ отвѣтственныя сооруженія.

Въ 1818 году въ творчествѣ Росси происходитъ переломъ и опять-таки подъ вліяніемъ тѣхъ произведеній, рядомъ съ коими ему пришлось работать, такъ какъ въ этотъ году ему было поручено закончить обстройку службъ и сада Аничкова дворца.

Какъ было упомянуто выше, растрелліевская постройка Аничкова дворца была передѣлана Соколовымъ при Императрицѣ Екатеринѣ II. Въ 1803—1806 гг. Гваренги выстроилъ нынѣшнее зданіе Кабинета. Въ 1809 году Л. Русска возобновилъ зданіе дворца, подареннаго въ это время В. Кн. Екатеринѣ Павловнѣ, и построилъ на набережной Фонтанки домъ для службъ и конюшенъ.

Къ этому времени дворцу принадлежало только то мѣсто, которое принадлежитъ и нынче, такъ какъ остальной участокъ сада, простиравшагося при Разумовскомъ до Садовой ул., былъ при Императорѣ Павлѣ отданъ Дирекціи театровъ.

Въ 1801 г. Бренна перестроилъ садовый павильонъ дворца въ новый французскій театръ. (Этотъ театръ стоялъ немного ближе къ Невскому, чѣмъ нынѣшній Александринскій). Постройка была, повидимому, сдѣлана слишкомъ спѣшно и малоудовлетворительно, такъ какъ въ 1811 году были составлены проекты перестройки театра Томономъ и Л. Русска.

Садовые павильоны Аничкова дворца.

Въ 1816 году Аничковъ дворецъ былъ купленъ въ казну и подаренъ Вел. Кн. Николаю Павловичу. Снова была произведена передѣлка внутри, а снаружи Росси добавилъ рѣшетку и два небольшихъ павильона со стороны Невскаго и площади.

(Весьма вѣроятно, что именно въ это время пришлось соорудить декоративную стѣну, отдѣляющую нынѣшній кабинетскій дворъ отъ дворцоваго. Обработка этой стѣны въ немного болѣе пышномъ, но весьма сходнымъ со зданіемъ Кабинета стилѣ ука-

зываетъ на большого зодчаго, умѣющаго любовно отнестись къ произведенію своего великаго предшественника).

Садовые павильоны такъ же архитектурны, какъ работы Гваренги, но не столь строги какъ по плану (сочетаніе четырехугольнаго зала и полукруглаго балкона), такъ и по эффектнымъ выступамъ съ колоннами. Къ вліянію Гваренги, который примѣнилъ аналогичные мотивы постановки сдвоенныхъ колоннъ въ Нарвскихъ тріумфальныхъ воротахъ, присоединено вліяніе мастера, не забывшаго пышности барокко.

Почти одновременно была начата перестройка Елагина Дворца изъ бывшаго на его мѣстѣ барскаго *дворецъ.*

Елагинъ

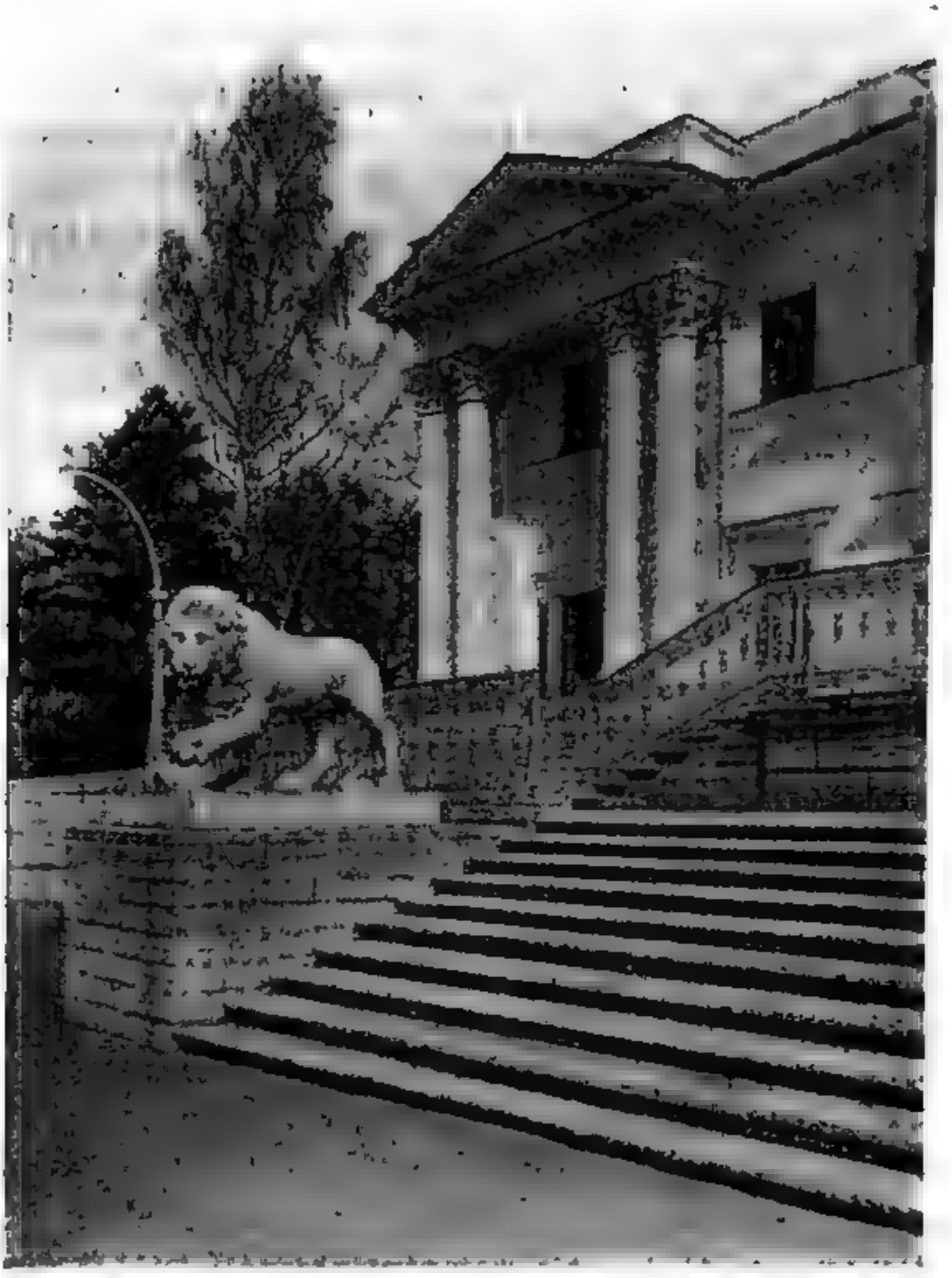
Кухни Елагина дворца.

дома, постройка на островѣ служебныхъ зданій и бесѣдокъ. Окончена эта работа только въ 1826 году. Фасадъ со стороны рѣки имѣетъ три выступа, два крайнихъ съ фронтонами, а средній въ видѣ ротонды съ полукруглой лѣстницей, обставленной грандіозными вазами. Надъ ротондою и среднею частью дворца возвышается аттикъ съ плоскимъ куполомъ, что придаетъ зданію долю величественности, тогда какъ колонны крайнихъ выступовъ смягчаютъ это впечатлѣніе.

Обратный фасадъ (къ лугу) имѣетъ то же дѣленіе на три части, и во всю ширину его расположена эффектная терраса. Въ этой постройкѣ классичности почти нѣтъ, все направлено къ достиженію возможнаго эффекта и уюта. Внутри строго классическіе пріемы сочетаются съ пріемами Камерона (каріатиды главнаго зала), но послѣдніе пріобрѣтаютъ новый оттѣнокъ, близкій къ барочному. Это особенно очевидно при сравненіи съ отдѣлками Камерона, такъ какъ главный залъ Елагина той же почти уютности гораздо торжественнѣе, чѣмъ мягкій эффектъ итальянскаго зала въ Павловскѣ. Однако, торжественность Росси далека отъ чуть холодныхъ колоннадъ Гваренги.

Службы дворца разставлены на довольно большой площади и связаны въ общую пейзажную группу, сливающуюся съ рощами и группами столѣтнихъ дубовъ.

Наиболѣе удачно расположено полукруглое зданіе кухонь, единственный въ своемъ родѣ образчикъ декоративнаго фасада безъ оконъ, но съ нишами для



Главный подъѣздъ Елагина дворца.

статуй (между ними копія клодіоновой «Весталки»). Средняя часть его разработана въ видѣ широкаго портика со въѣздными воротами.

Ось этого зданія расположена параллельно дворцовому фасаду, и дорога проведена такъ, что эта декоративная стѣна эффектно закругляется предъ глазами подъѣзжающаго къ дворцу. Другой фасадъ постройки украшенъ нишами со статуями и колоннами.

Хотя въ этой постройкѣ размѣщеніе нишъ на гладкой стѣнѣ и глубокія стѣны, перебитыя колоннами и нишами съ вазами, являются отзвуками ложноклассицизма, но вмѣсто теоретическихъ и мало приспособленныхъ для жизни помѣщеній получилась постройка, имѣющая самое практическое назначеніе. Да и размѣщеніе ея на лугу свидѣтельствуетъ скорѣй о пейзажномъ чутьѣ зодчаго, чѣмъ о какихъ-либо теоретическихъ соображеніяхъ.

Зданіе конюшенъ, лежащее нѣсколько дальше отъ дворца, чуть суше, но очень благородно. По расположенію и пропорціямъ колоннадъ въ немъ еще чувствуются отзвуки мягкости XVIII вѣка, однако, въ разработкѣ частностей замѣтна строгость. Если въ предыдущей постройкѣ замѣтно вліяніе ложноклассиковъ, то въ этой очевидны отзвуки Гваренги (неисполненныя Нарвскія ворота).

Почти таковъ же стиль угловой бесѣдки съ полукруглымъ выступомъ. По мягкости и изяществу это одно изъ образцовыхъ произведеній эпохи. Другая бесѣдка нѣсколько растянута, однако, пріятна по размѣрамъ. Только третья, стоящая на островѣ одного изъ прудовъ, при всей декоративности слишкомъ грузна и слишкомъ мало соотвѣтствуетъ своему назначенію, такъ какъ едва ли подъ нею можно укрыться отъ дождя или солнца.

Такимъ образомъ, Елагинъ островъ въ цѣломъ является произведеніемъ XVIII вѣка (т. е. барокко) съ его жизненнымъ приспособленіемъ самыхъ разнообразныхъ формъ, свободнымъ ихъ сочетаніемъ и стремленіемъ къ уюту и удобству. Въ общемъ планъ Росси сильно отступаетъ отъ той палладіевой планировки виллъ, которую примѣнилъ Камеронъ въ Павловскѣ, но въ то же время детали по большей части строго классичны.

Въ двадцатыхъ годахъ начинается самый блестящій періодъ дѣятельности Росси, а вмѣстѣ съ тѣмъ и исключительный во всей исторіи архитектуры періодъ стремленія къ согласованію цѣлыхъ группъ и построекъ.

Это были сооруженія: 1) арки Главнаго Штаба, 2) Михайловскаго дворца и улицы, 2) площади Александринскаго театра и Театральной улицы.

Кухни Елагина дворца,—задній фасадъ.

АРКА ГЛАВНАГО ШТАБА.

Самою совершенною постройкою Росси, а вмѣстѣ съ тѣмъ и всего классицизма и поворимскаго стиля является арка Главнаго Штаба. Необходимость достойнаго украшенія площади Зимняго Дворца чувствовалась очень давно, и еще при Екатеринѣ II, какъ упомянуто выше, были конкурсы па обстройку ея. По плану Фельтена, получившаго первую премію, постройки были расположены полукругомъ, но не были еще согласованы, и лишь въ 1819 г. Росси было поручено переустройство ихъ южной части площади.

Это было имъ закончено къ 1827 году, а въ 1825—1832 гг. было прибавлено зданіе Министерства

Финансовъ со стороны Мойки, и только въ 1847 г. закончепъ уголъ Невскаго и Адмиралтейскаго проспектовъ.

Такая длительность вполнѣ естественна, такъ какъ зданіе не имѣетъ равныхъ по протяженности фасадовъ. Не надо забывать къ тому же, что зданіе не только протянуто по площади (около 250 с.), но и имѣетъ громадный фасадъ по Мойкѣ (около 120 с.), выдержанный приблизительно въ томъ же стилѣ и размѣрахъ.

Задача Росси была одною изъ самыхъ трудныхъ, такъ какъ зданіе протяженностью превосходило Адмиралтейство вдвое, а вогнутый фасадъ не позволялъ присоединить къ нему портики. Оставалось стремиться къ возможной простотѣ и ясности композиціи и сосредоточить весь эффектъ въ тріумфальной аркѣ.

Гранитный цоколь зданія высокъ, и въ немъ находятся всѣ подъѣзды, не отмѣченные даже портиками. Первый этажъ рустированъ, надъ нимъ проходитъ меандровый фризъ. Окна второго этажа высоки, между колоннами полуциркульны, а въ остальныхъ участкахъ имѣютъ прямые наличники съ консолями. Окна третьяго этажа наличниковъ не имѣютъ.

Сбоку арки и на прямыхъ (т. е. вдоль Адмиралтейскаго проспекта) фасадахъ помѣщены коринфскія колонны, безъ каннелюръ, какъ это любилъ Гваренги, но нѣсколько болѣе стройныя, чѣмъ у послѣдняго.

Вообще, зданіе во многомъ напоминаетъ великаго предшественника Росси, но и окна прорѣзаны чаще и скульптуръ больше.

Какъ легко замѣтить изъ предыдущаго, Гваренги стремился къ величію римскихъ построекъ, но какъ-то избѣгалъ и куполовъ и арокъ, охотно замѣняя ихъ горизонтальными перекрытіями. Росси, наоборотъ, далъ аркѣ, служащей для проѣзда на Морскую улицу, такой размахъ, который заставляетъ вспомнить о размѣрахъ Константиновой базилики.

Наоборотъ, устои арки, которымъ придавали такое значеніе французскіе зодчіе, сравнительно не широки, что, впрочемъ, и понятно, такъ какъ арка поддерживается всею массою зданія.

Каждый устой декорированъ двумя колоннами, а между послѣдними помѣщены скульптуры, къ цоколю прислонены трофеи совсѣмъ такъ, какъ на проектахъ Бажепова. Фризъ и карнизъ, завершающіе арку, густо орнаментированы римскими трофеями, но сочиненіе ихъ далеко отъ римскихъ образцовъ. Наконецъ, надъ аркою помѣщенъ небольшой аттикъ и на немъ изумительная группа Побѣды на колесницѣ, влекомой шестью лошадьми.

Эта арка по простотѣ и несложности замысла и по грандіозному впечатлѣнію превосходитъ все созданное и въ древнемъ и новомъ мірѣ. Можно указать постройки большого размѣра и пышнѣе украшенныя, но нигдѣ и никогда не была достигнута такая спокойная торжественность, какъ въ сочетаніи почти однообразной стѣны, двухъ паръ колоннъ арки, аттика и группы Побѣды.

Въ этомъ зданіи чувствуются элементы барокко, но они совершенно стушевываются передъ тѣмъ классическимъ спокойствіемъ, которымъ напоена

эта постройка. Только въ побѣдной Имперіи Петра и Екатерины послѣ вступленія войскъ въ Парижъ было возможно столь торжественное созданіе зодчества.

У Захарова порталъ Адмиралтейства разбиваетъ фасадъ на двѣ части для того, чтобы избѣгнуть монотонности. У Росси арка оперта на пилоны, декорированные такими же колоннами, какъ и остальной фасадъ. Этимъ арка органически съ нимъ связана и ни она, ни колоннады не нарушаютъ основныхъ линій постройки. Росси преслѣдовалъ въ ней высшую задачу строителя—достиженіе красоты соотношеніемъ органическихъ частей постройки и достигъ этого въ высшей мѣрѣ. Въ сооруженіи нѣтъ ни излишней утонченности, ни грузности, ни излишней

пышности, пѣтъ ни одной лишней детали и въ то же время размѣры взяты такъ удачно, что зданіе, несмотря на протяженность, производитъ совершенно цѣльное впечатлѣніе.

Отъ сравнительно простыхъ, но отнюдь не бѣдныхъ украшеніями и красотою, фасадовъ глазъ естественно перебѣгаетъ въ средину полукруга—къ мощной аркѣ. Послѣдняя не слишкомъ подчеркнута и кажется органически выросшей изъ остальнаго фасада. Только колоссальные трофеи, фигуры воиновъ и грандіозная колесница Славы подчеркиваютъ смыслъ этого высшаго произведенія Александровой эпохи. То, къ чему стремились теоретики, т. е. установленіе связи между отдѣльными постройками, простота, ясность и органичность замысла, помѣщеніе только безусловно необходимыхъ и органически связанныхъ съ архитектурою украшеній, здѣсь достигнуто съ полною силою и въ такихъ размѣрахъ, которые предыдущему поколѣнію показались бы недоступными. Однако, несмотря на грандіозные размѣры, пропорціи такъ удачны, что зданіе отнюдь не подавляетъ зрителя, и сила впечатлѣнія не мѣняется при измѣненіи точки зрѣнія.

Впечатлѣніе усилено еще и исполненіемъ скульптуръ, очень спокойныхъ и совершенныхъ, хотя въ то же время исключительныхъ по размѣрамъ. Особенно хороша колесница Славы, летящія побѣды надъ аркою и фигуры воиновъ на самой аркѣ. Все работы Демута-Малиновскаго и Пименова Ст.

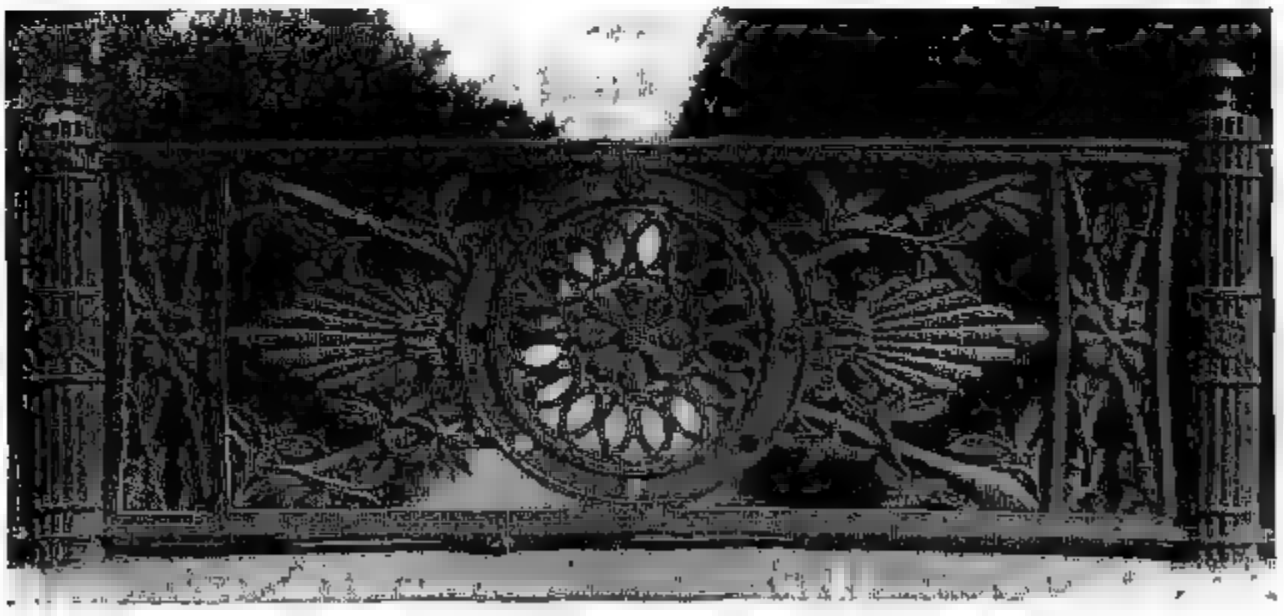
(Въ послѣднее время фасадъ испорченъ сооруженіемъ желѣзнаго купола рядомъ съ квадригою).

Въ разработкѣ арки Росси встрѣтился съ чрезвычайными затрудненіями, такъ какъ улица дѣлаетъ поворотъ еще въ самомъ зданіи. Пришлось сдѣлать двѣ арки подъ угломъ одна къ другой. Эта трудная задача рѣшена такъ, что въ настоящее время и не замѣчаешь этой трудности. Украшенія сводовъ далеки и отъ скромныхъ розеттъ Гваренги (колоннады Кабинета и портикъ Конногвардейскаго манежа) и отъ мягкихъ линій Камерона и Захарова. Къ тому же кессонированіе усилено густыми лентами трофей по краямъ.

Фасадъ на Морскую повторяетъ мотивы выходящаго на площадь, тогда какъ фасадъ на Мойку гораздо скромнѣе, но не менѣе торжественъ. Къ нему примѣненъ мотивъ Гваренги. Какъ и у послѣдняго колоннады слегка вдвинуты въ тѣло зданія, чѣмъ напоминаютъ эрмитажный театръ, какъ и тамъ по краямъ колоннады сдѣланы выступы, но зданіе несравненно торжественнѣе, несмотря на полное отсутствіе украшеній. На этотъ фасадъ обращаютъ мало вниманія въ виду кажущейся скромности, но онъ является слѣдующимъ по силѣ за тѣмъ эффектомъ, котораго достигъ Гваренги въ зданіи Эрмитажнаго театра. Весьма замѣчательно, что Росси съ такою легкостью преодолѣвалъ колоссальныя трудности въ проектированіи нишеобразной формы фасада, поворотъ улицы подъ аркою и острый и тупой углы у Пѣвческаго моста. Выходъ изъ-подъ арки на Морскую нарочно разсчитанъ очень скромно, чтобы поразить въѣзжающаго на площадь панорамою двухъ колоссальныхъ построекъ.

Всякое стремленіе имѣетъ предѣлъ и арка Главнаго Штаба была таковымъ для новаго классицизма. Дальше этого спокойнаго величія, дальше этого не только согласованія, но и сліянія ряда построекъ итти было некуда. Здѣсь на площади дворца было исключительное мѣсто и условія. Въ другихъ мѣстахъ города не хватило бы ни мѣста, ни средствъ для перестроекъ.

Арка Главнаго Штаба является вершиною, къ которой двигались зодчіе съ того момента, когда зародились идеи новаго классицизма. Послѣ нея должно было наступить стремленіе къ чему то иному великому, а если послѣднее было недостижимо, то неизбѣжно долженъ былъ надвинуться упадокъ.



Звено перилъ Верхне-Лебяжьяго моста.

Фризъ Александринскаго театра.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ И ТЕАТРАЛЬНАЯ УЛИЦА.

Въ 1827 году снова возникъ вопросъ о застройкѣ мѣстности между Аничковымъ дворцомъ и Публичною библіотекою. Это мѣсто съ театромъ, наскоро выстроеннымъ Бренна, и нѣсколькими складами декорацій казалось пустыремъ. Еще въ 1811 году былъ конкурсъ на переустройство площади. Томонъ предложилъ выстроить грандіозный театръ, напоминавшій «Большой», но нѣсколько болѣе монотонный, Русска проектировалъ сочетаніе театра съ залами для празднествъ и маскарадовъ. Ни тотъ, ни другой проекты не были выполнены въ виду военныхъ расходовъ 1812 года, а въ 1828 году Росси представилъ планъ, по которому часть временныхъ складовъ слѣдовало уничтожить, на мѣстѣ театра Бренна построить новый большой театръ и устроить передъ нимъ скверъ; зданіе Публичной библіотеки продол-

жить почти до Толмазова переулка, по двумъ сторонамъ площади у театра и вдоль новой улицы (теперь Театральной) протянуть два зданія и закончить эту улицу полукруглою площадью съ круглою церковью у Чернышева моста. Первоначально Росси предполагалъ зданія на площади расположить такимъ же полукругомъ, какъ на Дворцовой, но впослѣдствіи отказался отъ этого проекта. Слишкомъ очевидна трудность сочетанія четырехугольнаго зданія съ полукруглыми стѣнами, находящимися за нимъ.

Для выполненія плана нужно было пріобрѣсти участки частныхъ владѣльцевъ и занять часть казенныхъ. Сама по себѣ строительная работа была такъ велика, что ее удалось закончить лишь къ 1835 году, но и то кое-что было не доведено до конца, а именно: не были возведены постройки съ двухъ сторонъ театра, не было закончено убранство зданій на площади у Чернышева моста, и не былъ начатъ круглый храмикъ, предполагавшійся на той же площади. Изъ всѣхъ этихъ построекъ наиболѣе строги боковыя зданія сзади Александринскаго театра, составляющія фонъ картины, видимой съ Невскаго проспекта. Трудно придумать что-либо болѣе простое, чѣмъ аркады нижняго этажа и колоннада надъ ними, однако по совершенству пропорцій зданіе далеко превосходитъ пышные проекты академиковъ. Не надо забывать при томъ, что это лишь фонъ для великолѣпнаго зданія театра.

Послѣдній проектированъ своеобразно и безъ намека на сходство съ театрами Гваренги, Русска и Томона. Росси строилъ въ моментъ высшей военной

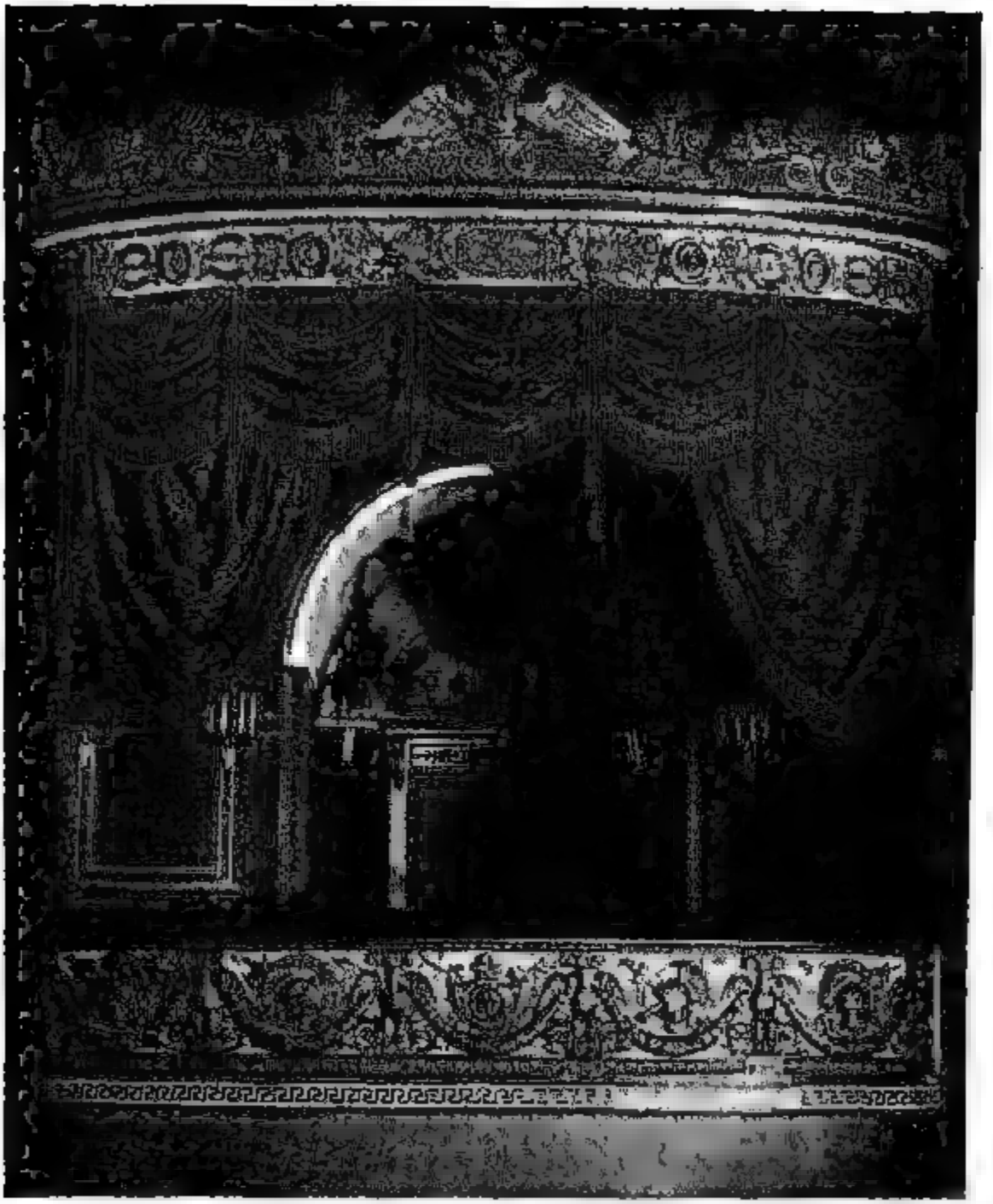
Александрійскій театръ.

славы Имперіи театръ для ходульныхъ патріотическихъ трагедій и не могъ съ этимъ не считаться. Но въ отличіе отъ велерѣчивыхъ потугъ Кукольника Росси обладалъ дѣйствительнымъ чувствомъ грандіознаго и могъ отвѣтить какому угодно размаху патріотическаго восторга. Къ сожалѣнію, сама эпоха становилась буржуазной, и современники Росси не рѣшались на тѣ размѣры, которые легко были приданы и Биржѣ и Большому театру. Росси приходилось достигать эффекта болѣе грандіознаго, чѣмъ могли дать размѣры зданія. Вотъ почему онъ повысилъ такъ колоннады и подчеркнулъ гладь стѣнъ зданія густымъ фризомъ.

Колоннада главнаго фасада вдвинута въ стѣну зданія такъ, что образовалъ глубокій балконъ. Въ угловыхъ выступахъ остались ниши для статуй. (Послѣднія были, но по непонятнымъ причинамъ исчезли). На этихъ стѣнахъ пѣтъ оконъ, и вся стѣна кажется грандіозной декораціей, правда, вполнѣ соотвѣтствующей внутренней распланировкѣ зданія. Колоссальные размѣры колоннъ, стоящихъ на сравнительно низкомъ первомъ этажѣ-цоколѣ, гладь стѣнъ, пышный и въ то же время строгій до жуткости фризъ изъ трагическихъ масокъ и гирляндъ, отсутствіе фронтона надъ колоннадой и квадрига дѣлаютъ этотъ театръ какъ бы предназначеннымъ для античныхъ трагедій въ переводѣ ложноклассиковъ XVIII в.

Боковые фасады не менѣе торжественны. Колоннады ихъ поставлены на въѣзды и такимъ образомъ отодвинуты отъ зданія. Если бы боковыя стороны площади были обстроены такъ же, какъ глубина ея, то эффектъ, и безъ того потрясающій, былъ бы еще болѣе усиленъ.

Внутри театра вся сила украшеній сосредоточена въ зрительномъ залѣ, хотя послѣднее, къ сожалѣнію, не доведено до той красоты отдѣлки, какую задумывалъ Росси. Онъ предполагалъ въ верхнемъ ярусѣ помѣстить каріатиды (сходныя съ тѣми, что въ куполѣ Итальянскаго зала Павловскаго дворца) и на нихъ опереть потолокъ. Это не сдѣлано. За то въ убранствѣ царской ложи Росси далеко превзошелъ всѣхъ мастеровъ эпохи Имперіи. Такой красоты плана, такой спокойной увѣренности, съ какою Росси оставилъ не прикрашенными увѣренно взятыя формы



Царская ложа Александринскаго театра.

арки въ глубинѣ, не достигалъ никто, какъ никому близко не удалось подойти къ царственной пышности орнаментовъ парапета и навѣса. Одноглавые орлы, шлемы, щиты, копья и мечи густо сплетены, какъ

въ лучшихъ композиціяхъ Пиранези. Въ боковыхъ царскихъ ложахъ Росси отступилъ отъ монументальности и сильно вытянулъ колонны, придавъ боковымъ отверстіямъ полуготическій видъ. Барьеры ложъ украшены болѣе легкими орнаментами (особенно хороши орнаменты перваго этажа со свирѣлями и въ третьемъ ярусѣ съ бабочками). Въ цѣломъ залъ своими золотыми по бѣлому фону орнаментами и красными драпировками производитъ величественное впечатлѣніе, соотвѣтствующее не ходульной ложноклассикѣ того времени, а чекапному совершенству самого Пушкина.

Театральная улица состоитъ изъ двухъ продольныхъ корпусовъ министерствъ и задняго фасада Александринки. Послѣдній, сообразно мѣсту, разработанъ безъ колоннадъ, но украшенъ пилястрами. Продольные флигеля по простотѣ и величію замысла являются образцовыми. Они разсчитаны на боковую точку зрѣ-

Барьеръ царской ложи Александринскаго театра.

Росси. Музей Александра III.

нія, а потому не только не имѣютъ какихъ-либо выступовъ или фронтоновъ по срединѣ, но и боковые выступы расширены такъ, что не бросаются въ глаза.

Весь фасадъ превращенъ въ ритмическую колоннаду, т. е. чередованіе широкихъ арокъ и сдвоен-

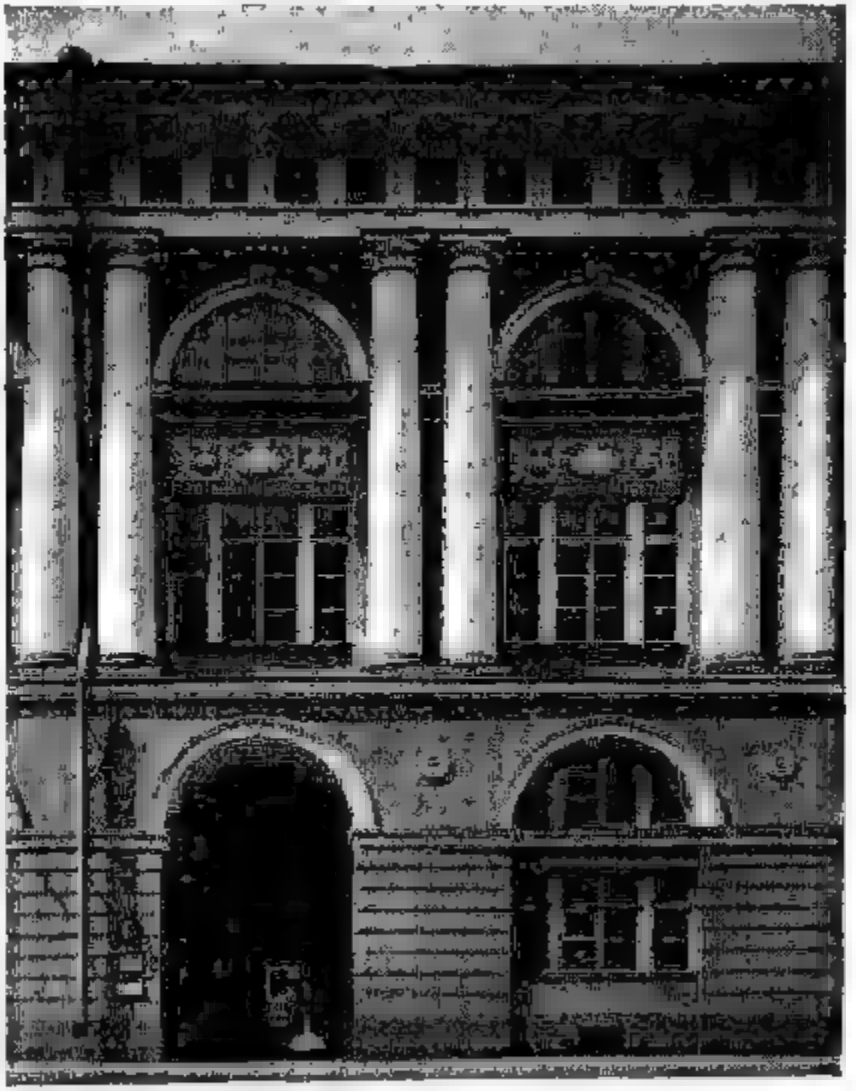
ныхъ колоннъ. Окна верхнихъ этажей соединены въ общую группу, раздѣленную величественно простымъ фризомъ изъ гирляндъ. Нижній этажъ имѣетъ широкія арки оконъ и рустированъ, однако, въ противоположность постройкамъ Гваренги не кажется только цоколемъ,—такъ размѣры его тѣсно связаны съ окнами верхнихъ этажей. Это стремленіе къ равноцѣнности трехъ этажей является характернымъ признакомъ для александровой эпохи и отличіемъ ея отъ раннихъ неоклассиковъ.

Фасадъ дома министерствъ на Чернышевой площади проѣздными арками задуманъ не менѣе просто и еще сильнѣе поражаетъ грандіозностью. Только послѣдняя достигнута не значительностью размѣра, но удачнымъ выборомъ пропорцій. Въ немъ особенно ярко сказывается умѣніе архитекторовъ XVIII вѣка находить тѣ незначительныя отклоненія отъ пропорцій, кажущихся идеальными, и эти то отклоненія придаютъ зданіямъ характеръ величественности или блеска.

Въ фасадѣ Публичной библіотеки вся сила впечатлѣнія перенесена на колоннаду. Нижній этажъ тамъ имѣетъ второстепенное значеніе, какъ и краевые выступы. Колоннада слегка растянута, и за ней ритмично размѣщены окна и статуи знаменитыхъ мужей древности, а надъ ними густой скульптурный фризъ. Завершается колоннада характернымъ для Росси аттикомъ съ Минервою наверху.

Рядомъ съ библіотекою на мѣстѣ новаго зданія находились сараи для театральныхъ декорацій, очень совершенные по пропорціямъ.

Къ этимъ зданіямъ нужно присоединить два павильона, выстроенные еще въ 1818 г. Такимъ образомъ, убранство площади было почти закончено, остались лишь боковыя постройки въ глубинѣ. Изъ нихъ былъ возведенъ лишь узкій флигель, уничтоженный въ 1911 году. Эта площадь и театръ по строгости эффекта не могутъ равняться съ совершенствомъ арки Главнаго Штаба, но зато превосходятъ ее пышностью. Впрочемъ, украшенія Театральной улицы, пожалуй, спокойнѣе еще, чѣмъ на аркѣ Главнаго Штаба, зато фризъ и колоннады Александринки даютъ несравненный эффектъ. По существу эффектъ Александринки не классиченъ, но пріемы барокко доведены въ ней до того предѣла согласованности деталей, который граничитъ съ классицизмомъ.



Росси. Театральная улица.

Михайловскій дворецъ.

Группа построекъ Михайловскаго дворца была начата Росси для В. Кн. Михаила Павловича. Въ началѣ она состояла изъ одного дворца съ двумя боковыми флигелями. Задача была нѣсколько проще, чѣмъ въ проектированіи Театральной улицы, и зодчій примѣнилъ обычные для того времени мотивы, но съумѣлъ грандіозно ихъ развернуть, чему способствуютъ и исполинскіе размѣры построекъ. Нижній этажъ, сохраняя смыслъ подножія для средняго, очень высокъ, да еще поднятъ на высокій цоколь. Стѣны верхнихъ этажей гладки и только наверху покрыты скульптурными панно, образующими полный фризъ. Края фасада выдвинуты впередъ и убраны чуть скромнѣе, хотя и не имѣютъ того нарочно упрощеннаго вида, который характеризуетъ

Росси. Публичная библіотека.

Росси. Бесѣдка въ Михайловскомъ саду.

классическо-декоративныя произведенія. На срединѣ фасада выдвинутъ великолѣпный балконъ съ грандіозной колоннадой, перекрытою фронтономъ надъ нимъ. Сами арки балкона, въ мѣру грузныя, но въ то же время стройныя, подняты на высокій цоколь, къ которому взбѣгаютъ съ боковъ два гранитныхъ въѣзда, а спереди поднимается широкая лѣстница. Все вмѣстѣ производитъ горделивое впечатлѣніе, такъ какъ грандіозность сочетается со стремленіемъ линій кверху.

Въ противоположность главному флигелю боковые разработаны скромнѣе, и въ нихъ преобладаютъ горизонтальныя линіи, а для колоннъ выбранъ дорическій стиль въ отличіе отъ коринѳскихъ главнаго флигеля. Со стороны улицы на боковыхъ флигеляхъ нѣтъ центральныхъ выступовъ; зато выдвинуты колон-

нады безъ фронтона по краямъ. Это и понятно. Зодчій стремился къ достиженію возможнаго величія самого дворца и достигъ этого, подготовивъ впечатлѣніе грандіознаго фасада и портика подходомъ къ нему мимо низкихъ и въ то же время легкихъ флигелей.

Къ величайшему сожалѣнію, при превращеніи дворца въ хранилище русскаго искусства надъ произведеніемъ великаго зодчаго насмѣялись. Правый флигель былъ повышенъ на аршинъ, всѣ его размѣры слегка вздуты, а пропорціи всего сооруженія испорчены.

Садовый фасадъ дворца устроенъ въ видѣ грандіозной лоджіи—колоннады, въ принципѣ напоминаетъ Публичную Библіотеку, но несравненно грандіознѣе послѣдней. Здѣсь колоннада производитъ впечатлѣніе сама по себѣ, какъ бы независимо отъ остальнаго фасада. Къ нему ведетъ широкая лѣстница, начинающаяся отъ невысокой садовой террасы. Панорама средней просѣки сада, густыхъ древесныхъ группъ и величественнаго фасада несравненна, но, къ сожалѣнію, мало кому извѣстна. Садовый фасадъ бокового строенія устроенъ въ видѣ колоннады и по милой граціи напоминаетъ бесѣдку Елагина дворца. Будетъ очень прискорбно, если его уничтожатъ такъ же, какъ уничтожили лѣвый флигель. Со стороны Марсова поля въ саду Росси сооружилъ каменную бесѣдку. Садовая сторона ея, изогнутая полукругомъ, очень удачна, со стороны Мойки хороша постановка надъ каналомъ и пропорціи, но не совсѣмъ удаченъ тяжелый меандравый фризъ. По рисунку Росси исполнена великолѣпная рѣшетка

Росси. Аттикъ Михайловскаго манежа.

со стороны площади, пожалуй, менѣе граціозная, но болѣе торжественная, чѣмъ рѣшетка Государственнаго Банка. Съ нею сходны по стилю прекрасныя перила Михайловскаго и Нижнелебяжьяго мостовъ, удивительно подходящія для отливки въ чугунѣ, излюбленномъ въ то время способѣ воспроизведенія. Хороши еще сочныя перила у павильона и на полуразрушенномъ мостикѣ въ саду.

Внутри дворца наиболѣе замѣчательны вестибюль и парадная лѣстница. Убранство перваго очень скромно, а переходъ въ обширное помѣщеніе лѣстницы сдѣланъ въ видѣ очень широкой арки, начинающейся отъ пола. Сама лѣстница внизу скромна, но зато вверху, благодаря стройной коринѳской колоннадѣ и пышной росписи плафона, удивительно торжественна. Жаль только, что ее окрашиваютъ такимъ тусклымъ тономъ.

Главный бѣлоколонный залъ наряденъ благодаря легкости колоннъ и эффектной росписи плафона и стѣнъ. Разстановка колоннъ и украшеній въ немъ напоминаетъ проекты Гваренги, но доведена до большей роскоши. Въ другихъ залахъ отчасти сохранилась роспись и мѣстами каріатиды, но многаго,

увы, уже нѣтъ. Очень хороша церковь съ интересно изогнутымъ иконостасомъ, производящимъ, впрочемъ, впечатлѣніе временнаго.

Для постройки площади и прилегающихъ къ ней улицъ Росси составилъ проекты обывательскихъ домовъ, подобные Театральной улицѣ. Къ сожалѣнію, это не было выполнено, и сооруженные дома гораздо скромнѣе проектированныхъ. Въ общемъ, Михайловскій дворецъ является противоположностью Александринскаго театра. Въ послѣднемъ Росси стремился къ возможной пышности и пользовался пріемами барокко, доведя ихъ до почти классическаго совершенства. Въ Михайловскомъ дворцѣ онъ исходилъ изъ классическихъ пріемовъ Гваренги, но придалъ имъ такой колоссальный размахъ, что довелъ до силы самыхъ торжественныхъ сооруженій барокко. Въ этомъ сооруженіи не осталось слѣдовъ того холода, который всегда вѣетъ въ произведеніяхъ Гваренги. Одновременно съ передѣлкою Михайловскаго дворца Росси пришлось передѣлать фасадъ Михайловскаго манежа, при постройкѣ котораго онъ состоялъ еще юношей. Многаго достичь было нельзя въ законченномъ зданіи и пришлось ограничиться пышной декораціей изъ военныхъ арматуръ.

Кофейный домикъ.

Изъ небольшихъ работъ Росси слѣдуетъ отмѣтить постройку кофейнаго домика въ Лѣтнемъ саду (1826 года). Зданіе это немного скучно по архитектурѣ (замѣтимъ, что для него подобный же проектъ былъ составленъ Томономъ, и, можетъ быть, Росси былъ связанъ этимъ), зато скульптурныя детали великолѣпны. Въ томъ же году въ Павловскѣ Росси

Росси. Кофейный домикъ Лѣтняго сада.

соорудилъ тріумфальныя чугунныя ворота, немного напоминающія одинъ изъ проектовъ Гваренги. Около этихъ воротъ имъ поставлена восхитительная легкая чугунная рѣшетка съ вазами и тирсами. Тамъ же въ паркѣ имъ было поставлено нѣсколько рѣшетокъ изъ того же матеріала, всегда очень граціозныхъ по замыслу.

Нѣсколькими годами раньше при Павловскомъ дворцѣ Росси построилъ библіотеку съ изумительными по строгости скульптурными украшеніями. (См. «Павловскъ» В. Курбатова). Въ Зимнемъ дворцѣ Росси пришлось устраивать галлерею 12-го года или «Генеральную галлерею», какъ ее тогда называли. Онъ задумалъ ее въ духѣ Гваренги, т. е. ограничился архитектурною декораціей, но превзошелъ пышностью своего геніальнаго предшественника. Наконецъ, есть основаніе думать, что Росси проектиро-

валъ прекрасную лѣстницу Императрицы въ Зимнемъ дворцѣ, гдѣ на маломъ сравнительно пространствѣ и сравнительно незначительными средствами достигъ удивительной живописности.

Синодъ и Сенатъ.

Послѣднее произведеніе Росси—зданіе Синода и Сената—было сооружено цѣлой комиссіей со Штауберто мъ, помощникомъ Росси, во главѣ. По винѣ этой комиссіи кое-что въ зданіи не удалось. Однако, и въ проектѣ самого Росси можно замѣтить нѣкоторое измѣненіе въ стилѣ. Какъ указано раньше, Росси началъ съ пріемовъ XVIII вѣка, перешелъ къ почти гваренгіеву классицизму, а въ зданіи Сената онъ снова возвратился къ пріемамъ барокко. Главныя украшенія перенесены во второй этажъ, который превращенъ въ отдѣльныя колоннады, а сверхъ того

Росси. Михайловскій мостъ.

Росси. Сенатская церковь.

группы изъ двухъ колоннъ и нишъ со статуями сильно выдвинуты изъ тѣла зданія, напоминая по идеѣ выдвинутыя колонны Баженовскаго Кремля.

Такимъ образомъ, декоративный эффектъ равномѣрно распредѣленъ по всему зданію благодаря аркѣ, колоннадамъ и выступающимъ колоннамъ. Средина соотвѣтствуетъ проѣзду Галерной улицы и разработана въ видѣ богатѣйшей тріумфальной арки, являющейся какъ бы предѣломъ развитія константиновой. Въ аркѣ Главнаго Штаба устои сравнительно тонки и декорированы полуколоннами. Арка Сената подѣлена на три части, и устои ихъ украшены сильно выдвинутыми колоннами, тогда какъ статуи глубоко вдвинуты въ стѣну. Надъ этими колоннами сильно выдвинутъ антаблеманъ, и на немъ поставлены фигуры ангеловъ. Проѣздъ имѣется только въ срединѣ, а по крайнимъ промежуткамъ между колоннами по-

мѣщены большія окна. Рисунокъ колоннъ и архитектурныхъ деталей по формѣ классиченъ, но по настроенію барочепъ, и едва ли другая постройка по духу такъ близка къ невыполненному Кремлю Баженова. Аттикъ украшенъ фигурными рельефами, и это обиліе скульптуръ коренпымъ образомъ отличаетъ постройку отъ суровой классики Гваренги.

Уголъ, выходящій на набережную, разработанъ въ видѣ пышной колоннады и производитъ впечатлѣніе, далекое отъ спокойнаго торжества классицизма. Эта эффектная дуга заставляетъ вспомнить объ изгибахъ барочныхъ фасадовъ. Между главными выступами фасада помѣщены колоннады съ балконами за ними. Такая постановка колоннады еще менѣе раціональна, чѣмъ приставленные портики Гваренги, такъ какъ отнимаетъ еще больше свѣта. Принципы барокко (вспомнимъ колоннаду Лувра) окончательно торжествуютъ надъ классичною внѣшностью. Дѣятельность Росси въ его блестящій періодъ была невѣроятно плодотворна. Такъ, наряду съ монументальными постройками онъ успѣвалъ сооружать въ Павловскѣ эфемерныя трельяжныя бесѣдки, составлялъ проекты скромныхъ обывательскихъ домовъ и въ то же время проектировалъ изумительную мебель Елагина и Михайловскаго дворцовъ, Павловской библіотеки, вазы для стекляннаго, фарфороваго заводовъ и т. д. Не мудрено, что эта работа надорвала его силы, и въ 1832 году онъ вышелъ въ отставку. Значеніе Росси необычайно велико и не только для русскаго, но и для всемірнаго зодчества потому, что онъ довелъ строи-

Росси. Елагинъ дворецъ.

ленія неоклассицизма до самаго грандіознаго, самаго совершеннаго выраженія. И какъ великіе мастера барокко достигли въ развитіи своего стиля такого совершенства, что постройки кажутся своего рода канономъ, такъ Росси, исходя изъ изысканнаго совершенства Камерона и Воронихина и суровой классики Гваренги, дошелъ до величія и пышности величайшихъ созданій барокко. О размахѣ, величіи и спокойствіи Арки Главнаго Штаба едва ли можно было мечтать, и по сравненію съ нею замыслы Пиранези кажутся романтичными грезами.

Наряду съ архитектурнымъ совершенствомъ построекъ Росси слѣдуетъ обратить вниманіе на изумительный орнаментъ деталей. По духу онъ отличается отъ гваренгіева большею пышностью и меньшею зависимостью отъ античности. Отзвуки послѣдней замѣтны иногда въ композиціи, но чаще

Росси совершенно самостоятеленъ. Даже военные аттрибуты не похожи на тѣ, что рисовали другіе мастера, но сама композиція по пышности и вмѣстѣ съ тѣмъ по богатству игры свѣта и тѣни не имѣетъ себѣ равныхъ.

Достоинство построекъ Росси заключается въ чрезвычайно незначительныхъ отклоненіяхъ отъ кажущагося совершенства, т. е. въ томъ, что отличаетъ творенія генія отъ произведеній ученыхъ теоретиковъ.

Стасовъ. Павловскія казармы.

В. СТАСОВЪ.

Послѣдній изъ выдающихся мастеровъ александровой эпохи В. Стасовъ началъ строительную дѣятельность почти одновременно съ Росси, а закончилъ десятью годами позже. Онъ не владѣлъ такъ строительными пріемами, какъ послѣдній, и поддавался вліяніямъ ложноклассицизма. Постройки его грузнѣе, внушительнѣе и, пожалуй, декоративнѣе, но въ то же время въ нихъ нѣтъ органичности сооруженій XVIII вѣка. Въ этомъ виноватъ не столько самъ зодчій, сколько наступившая послѣ 1820-хъ гг. буржуазная реакція.

Развитіе строгости неоклассицизма было мыслимо лишь на почвѣ того государственнаго блеска, до ко-

тораго была доведена Россія въ царствованіе Императрицы Екатерины II и въ эпоху общаго подъема героической эпохи Наполеона. Съ окончаніемъ послѣдней начиналось тусклое безвременье, но нѣкоторый періодъ переживанія продолжался. Работы Стасова находятся уже на склонѣ расцвѣта. Въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ онъ еще напоминаетъ то Гваренги, то Воронихина и иногда близокъ къ Росси. Такъ, напр., проектъ павильона (1811 г.) для Адмиралтейскаго бульвара напоминаетъ садовые павильоны Гваренги и Росси.

Зданіе казармъ Павловскаго полка по размѣрамъ и по украшеніямъ хотѣлось бы сравнить съ произведеніями Захарова и Росси. Однако, въ немъ нѣтъ ни единства эффекта и слишкомъ много украшеній, такъ что пышность ихъ отодвигаетъ на второй планъ красоту архитектурнаго замысла. Даже самыя колоннады кажутся поставленными только для декораціи, такъ какъ средина аттика вдвинута, и кажется, что среднія колонны ничего не поддерживаютъ. Это вдвиганіе массъ придаетъ много эффекта, но является такимъ же выдуманнымъ пріемомъ, какъ и своеобразныя капители Томона (см. 292 стр.).

Если не дѣлать сравненій, то казармы должны бы считаться образцомъ декоративнаго классицизма, такъ какъ и колоннады и скульптурныя украшенія придаютъ имъ рѣдкую нарядность.

Главныя конюшни.

Совершенно обратнаго Стасовъ достигъ при постройкѣ главныхъ конюшень (1817—1823 гг.), гдѣ нарядность избѣгнута и замѣнена стремленіемъ къ суровой простотѣ. Но то, что само собой давалось

Гваренги и Томону, было недостижимо послѣ 1812 года. Вмѣсто спокойствія получилась напыщенная строгость, вмѣсто органическаго слiянія формъ—очень талантливое, но несомнѣнное комбинированіе ихъ.

Сооруженіе придворныхъ конюшень было начато Трезини, и профиль купола со стороны Мойки принадлежитъ этому зодчему или его помощнику Гербелю. Проектъ перестроекъ былъ составленъ А. Ринальди, но не выполненъ, и даже послѣ Стасова онѣ были перестроены. Во всякомъ случаѣ, Стасову принадлежитъ центральная часть, гдѣ церковь, и уголъ со стороны Большой Конюшенной. По идеѣ церковь (кубъ выдвинутый изъ остальнаго здапія) напоминаетъ порталъ Адмиралтейства, но ей не хватаетъ захаровской увѣренности въ распредѣленіи массъ. Куполъ едва повышенъ надъ зданіемъ, напоминая классическій типъ (Пантеона), колокольни не вполнѣ связаны съ самою постройкою. Внутренность церкви очень красиво декорирована колоннами.

Стасовъ. Конюшенная церковь.

Боковой павильонъ (противъ Конюшенной улицы) устроенъ въ видѣ эффектной, но едва ли логичной ниши, а уголъ со стороны Мошкова переулка окруженъ дорическою колоннадою. Въ современной густой окраскѣ она сильно проигрываетъ, перекраска въ свѣтломъ тонѣ пролила бы интересную игру свѣта и тѣни. И все-таки обидно, что эта колоннада—только декорація.

Дача принца Ольденбургскаго.

Стасовъ строилъ довольно много частныхъ домовъ и дѣловыхъ сооруженій. Среди нихъ на первое мѣсто слѣдуетъ поставить дачу принца Ольденбургскаго на Каменномъ островѣ. По простотѣ замысла (кубъ, завершенный круглымъ куполомъ), скромности

Дача принца Ольденбургскаго. Каменный островъ.

и четкости украшеній и эффекту портала эта дача одно изъ лучшихъ сооруженій эпохи, тогда какъ другія постройки зодчаго кажутся началомъ упадка, такъ какъ между отдѣльными частями ихъ нѣтъ органической связи, и многое не соотвѣтствуетъ условіямъ климата. Такова дача гр. Минихъ на Каменномъ островѣ, теперь не существующая. Всѣ три флигеля этой дачи состояли изъ колоссальныхъ нишъ вродѣ павильона Главныхъ конюшень или мавзолея «Родителямъ» въ Павловскѣ. Эти ниши совсѣмъ и непригодны, и неудобны въ сырой атмосферѣ петербургскихъ острововъ. Ямской рынокъ (на Николаевской ул.), обставленный тяжелыми колоннадами, кажется курьезнымъ подражаніемъ Биржѣ Томона. При неправильной формѣ плана и постановкѣ на углу улицъ онъ не производитъ и намека на величественность, и самый эффектъ колоннады пропадаетъ благодаря тяжелымъ угловымъ устоямъ.

Ямской рынокъ.

Не странно ли, что авторъ этого полукурьезнаго сооруженія выстроилъ однѣ изъ самыхъ величественныхъ тріумфальныхъ воротъ — Московскія тріумфальныя?!

Московскія тріумфальныя ворота.

По простотѣ и ясности замысла ихъ можно считать не только лучшею постройкою Стасова, но и причислить къ числу совершеннѣйшихъ сооруженій эпохи. Конечно, въ нихъ сказалось отчасти вліяніе Воронихина (ордеръ колоннъ и грузность антаблемена), отчасти вліяніе Гваренги (сходство общаго замысла съ однимъ изъ проектовъ Нарвскихъ тріумфальныхъ воротъ). Новое теченіе чувствуется въ завершеніи горизонтальными линіями, къ которымъ

Стасовъ. Московскія ворота.

прибавлены густыя трофеи и фигуры геніевъ работы Б. Орловскаго. Эта арка и сейчасъ производитъ впечатлѣніе даже при разсматриваніи ея отъ Обуховскаго моста, когда по дорогѣ къ ней высятся грандіозные новые дома. Она еще эффектнѣе съ Пулковской дороги. Однако, при сравненіи ея съ Нарвскими воротами, перестроенными въ камнѣ тѣмъ же Стасовымъ по планамъ Гваренги, и съ аркою Главнаго Штаба—видно, какъ измѣнилось настроеніе. Раньше было общее радостное ликованіе, а здѣсь чувствуется оффиціальность торжества.

Какъ указано выше, ни Гваренги, ни Росси не пришлось выстроить церквей, а по проектамъ не

всегда можно судить о дѣйствительномъ эффектѣ. Стасовъ построилъ Троицкій соборъ въ Измайловскомъ полку и Преображенскій соборъ. Первый изъ нихъ соотвѣтствуетъ тѣмъ грандіознымъ сооруженіямъ, которыя были созданы въ первую четверть XIX вѣка, а вмѣстѣ съ тѣмъ является попыткою приспособить классическія формы не столько къ русскимъ церковнымъ обычаямъ, какъ къ установившимся требованіямъ духовенства. Дѣло въ томъ, что круглыя церкви не соотвѣтствовали ни обычаямъ, ни климату, продолговатыя напоминали католическую форму, а для православія казались свойственными или квадратный планъ или греческій крестъ.

Троицкій соборъ.

Троицкій соборъ (1827—1835 гг.) построенъ на мѣстѣ небольшой пятикупольной церкви, которая стояла на мѣстѣ той часовни, гдѣ Петръ Великій вѣнчался съ Екатериной I. Соборъ по плану (греческій крестъ) очень простъ и удобенъ. Стѣны гладки, и только наверху проходитъ широкій густой фризъ изъ ангеловъ и гирляндъ. Колонны портиковъ поставлены довольно близко къ стѣнамъ. Купола на столько велики, что кажутся подчеркнуто громоздкими, но въ то же время удачно сливаются въ общую группу.

Трудная задача пятиглавія рѣшена вполнѣ удовлетворительно, такъ какъ мало замѣтно, что боковые купола стоятъ на продолговатыхъ выступахъ. Фризы, идущіе вокругъ собора, не менѣе пышны, чѣмъ у Захарова, но композиція ихъ не такъ строга. То же можно сказать и о красивомъ орнаментѣ оконныхъ арокъ, имѣющемъ мало отношенія къ конструкціи. И при всей, казалось бы, скромности декоратора,

помѣстившаго лѣпку лишь тамъ, гдѣ ей полагается быть, чувствуется, что зданіе перегружено скульптурою. У зодчаго не было строгой увѣренности Гваренги или спокойнаго совершенства Росси, онъ стремился подавить эффектомъ куполовъ и ослѣпить игрою скульптурныхъ украшеній.

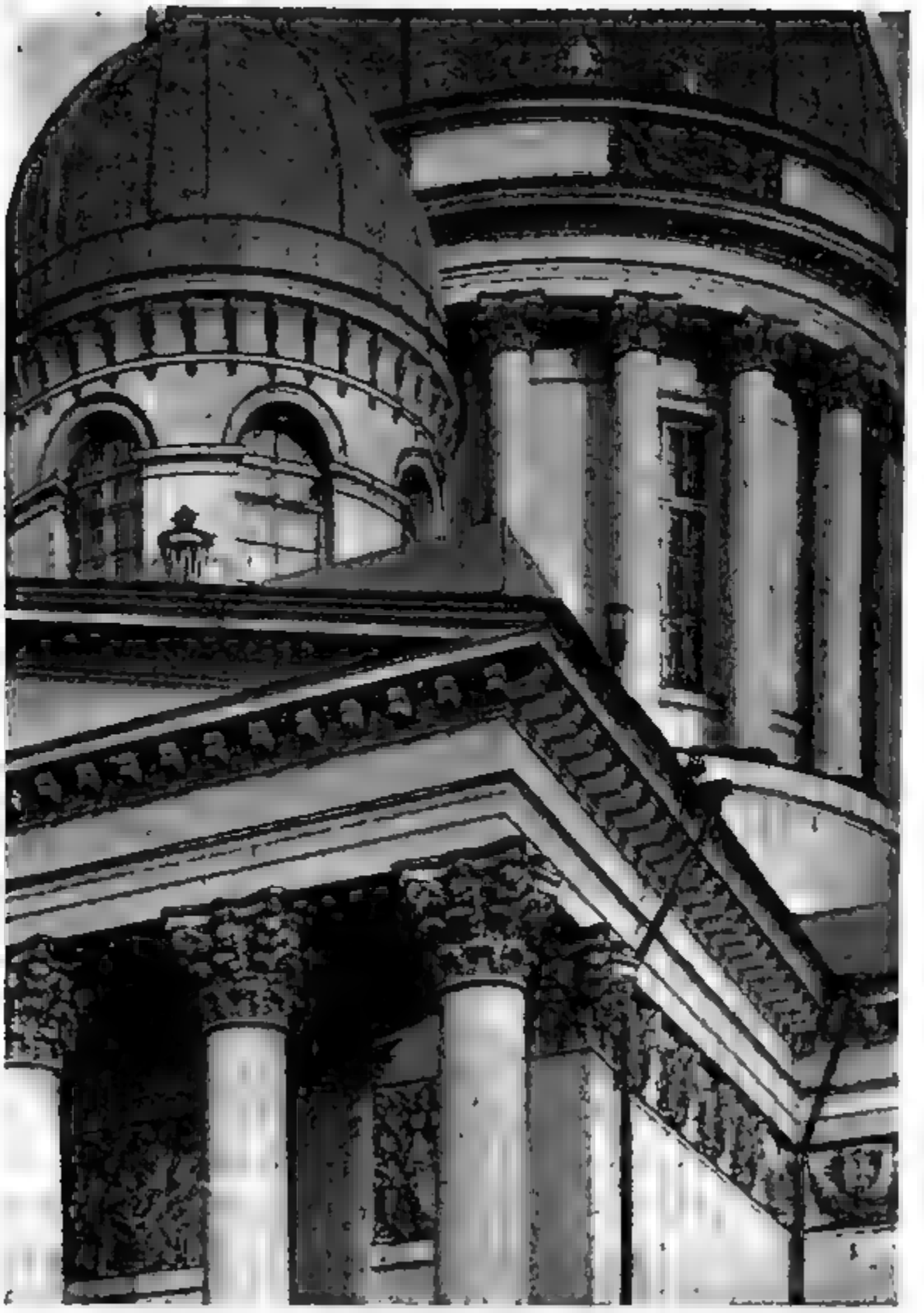
Внутри зданіе просто, но эффектно задумано. Однако, и тамъ можно указать на колонны (подъ арками главнаго купола), лишнія для конструкціи, но придающія церкви много живописности. Очень интересна форма иконостаса по размѣщенію массъ и красивой рѣзьбѣ царскихъ вратъ.

Постановка алтарей въ церкви удачна, и превосходно выполнено соединеніе всего пространства для молящихся въ общее цѣлое. Трудная задача пятиглавія рѣшена по пріему, близкому къ растрелліевскому, т. е. купола сближены до того, что получается общій очень торжественный силуэтъ, но за то внутри линіи потолка немного безпокойны.

Преображенскій соборъ.

Профиль Спасо-Преображенскаго собора менѣе интересенъ и сама постройка не столь величественна, за то въ ней меньше пышности, и детали ея благороднѣе, такъ какъ приближаются къ строго классическимъ формамъ. Боковые купола этого собора чуть мелки, и контуръ группы ихъ немного безпокоенъ, но зодчій допустилъ это, вѣроятно, въ воспоминаніе о капризной формѣ прежняго собора Земцова-Трезини; хорошо задумана ограда изъ пушекъ и тяжелыхъ цѣпей.

Стасова нельзя ставить наравнѣ съ геніальными мастерами начала вѣка, но нельзя не причислить къ



Стасовъ. Деталь Троицкаго собора.

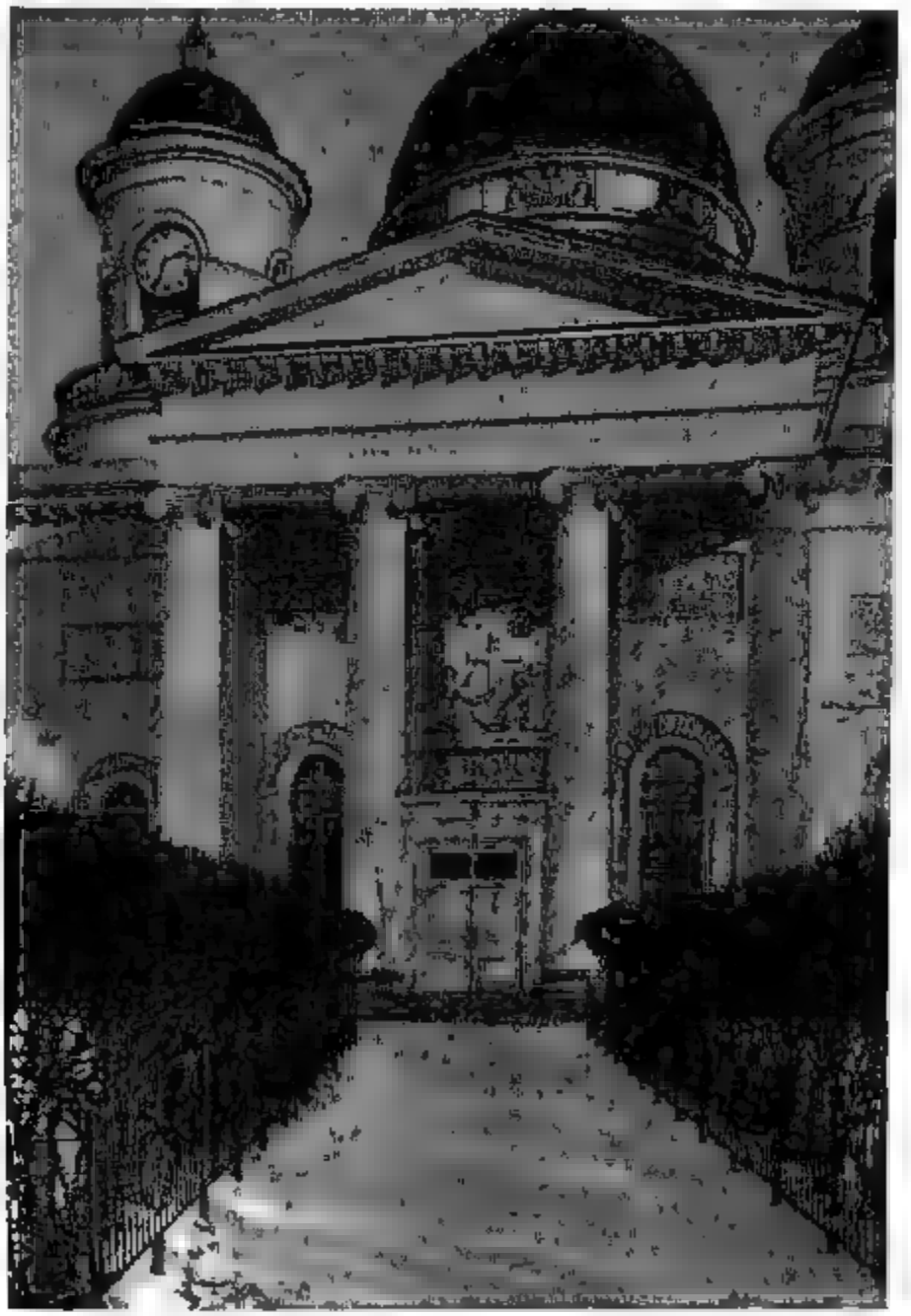
Стасовъ. Деталь окна Троицкаго собора.

выдающимся мастерамъ исторіи архитектуры, а для Петербурга онъ важенъ и широтою своей дѣятельности. Троицкій соборъ, Московскія ворота и дача Ольденбургскаго, во всякомъ случаѣ, останутся классическими произведеніями стиля русской имперіи.

Въ дѣятельности Стасова необходимо отмѣтить его работы по реставраціи и завершеніи произведеній умершихъ архитекторовъ. Изъ нихъ особенно важны: внутренняя отдѣлка Смольнаго собора, проведенная хотя и не въ стилѣ Растрелли, но съ удивительною любовью, возобновленіе Зимняго дворца послѣ пожара и перестройка Нарвскихъ воротъ изъ деревянныхъ въ каменныя.

Реставрація Смольнаго собора была, конечно, задачей исключительно трудной. Стасовъ, можетъ быть, напрасно позабылъ о растрелліевой модели, хранившейся въ Академіи, но, къ счастью, въ архитектурной части не сталъ поддѣлываться подъ стиль Растрелли, а примѣнилъ свои мотивы. Несмотря на коренное разногласіе стилей рѣзкой дисгармоніи не

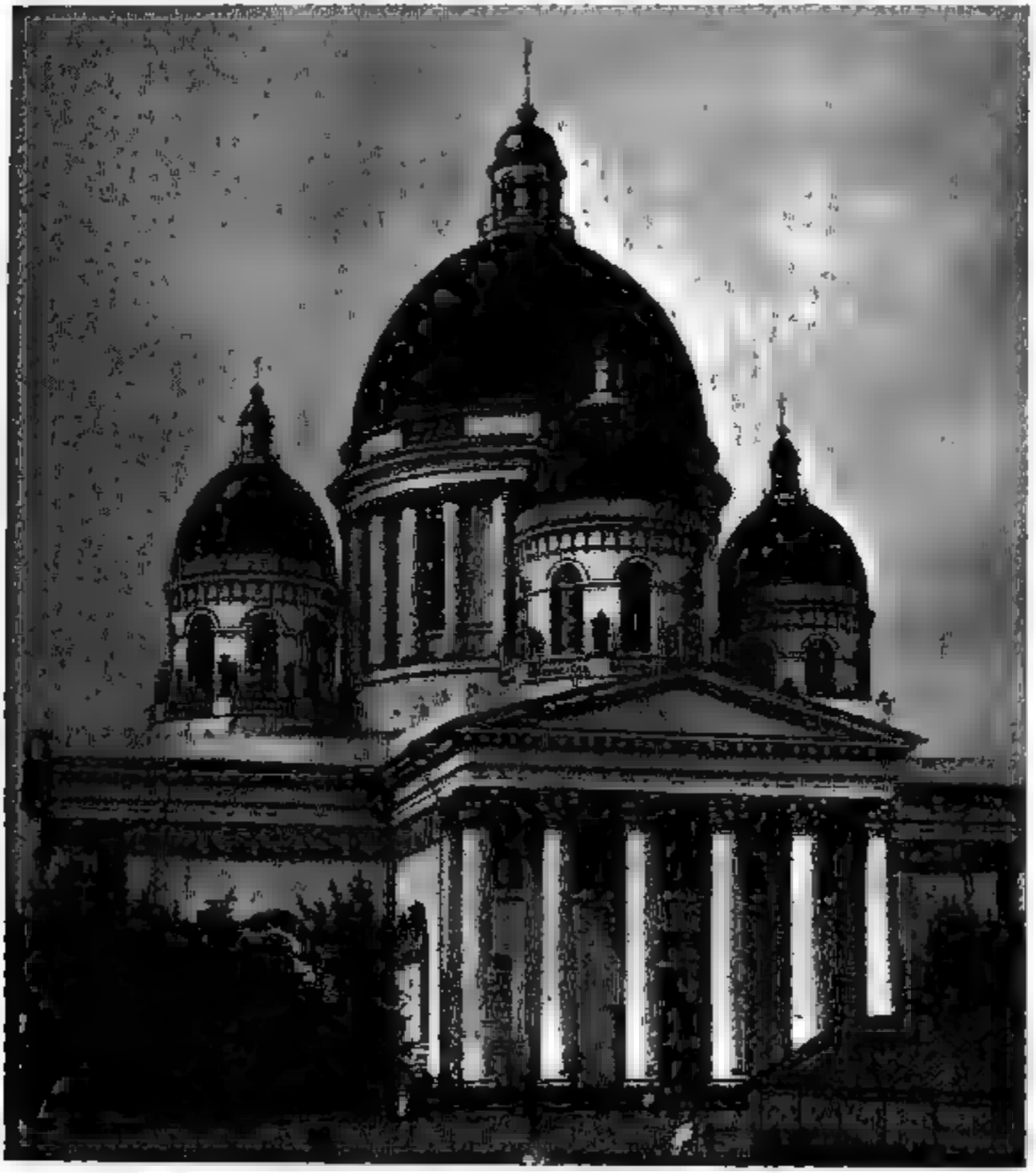
получилось отчасти, можетъ быть, потому, что чисто бѣлая отдѣлка стѣнъ не нарушила геніальнаго движенія линій Растрелли.



Стасовъ. Преображенскій соборъ.

Реставрація Зимняго дворца послѣ пожара не вполнѣ удалась Стасову, да и задача была трудной.

Приходилось отчасти подражать прежнему убранству, а отчасти поддѣлываться подъ новыя требованія. Галлерею 12-го года Стасовъ, къ счастью, почти не измѣнилъ, но Николаевское и Георгіевское залы лишились той красоты, что придалъ имъ Гваренги.



Стасовъ. Троицкій соборъ.

Фоссати. Домъ кн. Юсупова.

ВТОРЫЕ МАСТЕРА ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ.

Рядомъ съ Захаровымъ, Воронихинымъ, Гваренги и Томономъ, а позже одновременно съ Росси и Стасовымъ работало не мало зодчихъ, какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ. По таланту они не равнялись, конечно, только что упомянутымъ мастерамъ, но постройки ихъ тѣмъ не менѣе очень хороши. Это объясняется съ одной стороны тѣмъ, что и небольшое дарованіе разцвѣтаетъ подъ вліяніемъ хорошо поставленной школы, а съ другой стороны тѣмъ, что примѣрами для сравненій были произведенія геніевъ.

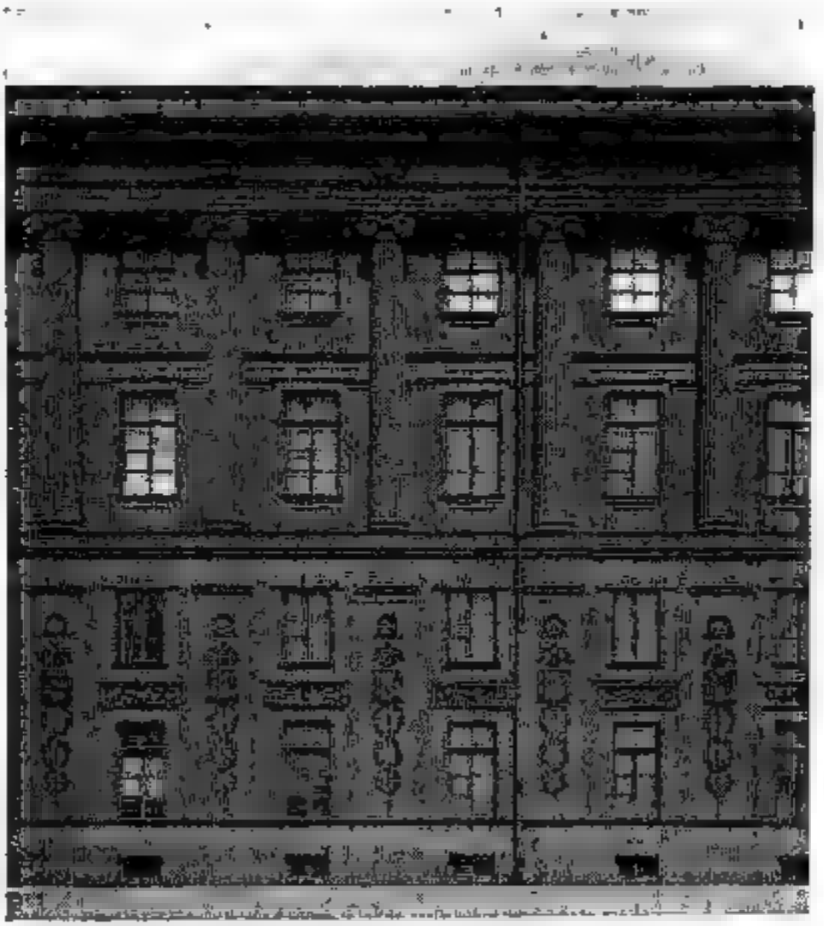
Не слѣдуетъ забывать, конечно, что во времена Захарова и Воронихина продолжали работать еще и тѣ мастера, которые начали при Екатеринѣ, а нѣ-

которые изъ нихъ (въ томъ числѣ и Гваренги) кончали тогда, когда начинали Росси. Такъ Д. Адамини работалъ въ 20-хъ годахъ XIX вѣка, и въ то время, какъ его царскосельскій костелъ и проектъ Исаакія отражаетъ идеалы XVIII вѣка, домъ удѣловъ (см. стр. 242) близокъ къ постройкамъ Росси. Гесте пріѣхалъ въ Россію въ 1783 г. и работалъ почти до 20-хъ годовъ XIX, когда (1808—1816) строилъ мосты на Мойкѣ, Введенскомъ и Обводномъ каналахъ; его зданіе царскосельской полиціи относится къ послѣднему типу построекъ Имперіи. Е. Соколовъ, строитель Публичной библіотеки, работалъ еще въ 1816—21 годахъ (Петергофская писчебумажная фабрика и провіантскіе склады въ Москвѣ).

Понятно, что зодчіе, пережившіе въ столь короткое время нѣсколько строительныхъ эпохъ, сами мѣняли свой стиль. Такъ, Андрей Михайловъ—строилъ Академическую баню (см. выше стр. 198) въ стилѣ Воронихина, въ возведенной имъ церкви Св. Екатерины (стр. 198) замѣтны отзвуки стиля Захарова, тогда какъ залы Юсуповскаго дворца на Мойкѣ свидѣтельствуютъ о новомъ вліяніи (Стасова?).

П. С. Плавовъ упомянутъ выше, какъ одинъ изъ немногихъ послѣдователей Воронихина. Дѣйствительно, эффектная лѣстница Опекунскаго совѣта очень близка къ неогреческимъ образцамъ. Въ зданіи Обуховской больницы (см. выше стр. 199) купола лѣстницы и башнеобразные выступы напоминаютъ Воронихина, тогда какъ оконные замки и меандровый фризъ заимствованы у Росси. Училище глухонѣмыхъ (см. выше стр. 200) близко по формѣ завершенія къ

Томону, который, впрочемъ, по преданію строилъ этотъ домъ. Наконецъ, простые фасады Опекунскаго совѣта (1830—36), флигеля при Николаевскомъ Сиротскомъ Институтѣ и флигеля при Воспитательномъ домѣ только деталями напоминаютъ александрову эпоху, они скучноваты, и въ нихъ чувствуется начало конца великой эпохи зодчества. Наконецъ, многіе изъ молодыхъ современниковъ или преемниковъ Росси и Стасова подпали подъ вліяніе буржуазнаго теченія, которое послѣ низверженія послѣдняго великаго героя исторіи широкой волною заливало Европу. Какъ ни странно, но оно захватило самого Росси, правда, лишь въ самый послѣдній періодъ его жизни, и, къ счастью, проекты не были выполнены.



Александръ Брюлловъ.
Штабъ Гвардейскаго корпуса.

Откладывая пока разсмотрѣніе новыхъ теченій въ сторонѣ, мы обратимъ вниманіе на ту сторону

дѣятельности современниковъ и преемниковъ Воронихина, Захарова и Росси, которая связана стилемъ съ работами геніальныхъ зодчихъ начала вѣка. Самыми замѣчательными изъ второстепенныхъ архитекторовъ классическаго стиля являются См. Шустовъ, Штаубертъ, Анертъ, Ал. Горностаевъ, пальянцы Лукини, Фоссати, Д. Висконти и, главное, Александръ Брюлловъ и К. Тонъ, но послѣдніе два только въ классическій періодъ своей дѣятельности.

Александръ Брюлловъ.

Непосредственнымъ преемникомъ Росси былъ ученикъ его Александръ Брюлловъ, которому пришлось закончить группу зданій около Михайловскаго Дворца. Дѣло въ томъ, что при сооруженіи послѣдняго было рѣшено проложить новую (Михайловскую) улицу на Невскій и разбить площадь со сквером передъ дворцомъ. Росси проектировалъ для этого мѣста дома подобные тѣмъ, что на Театральной улицѣ и на Чернышевой площади, но ему не удалось выполнить эту работу. Ал. Брюлловъ, бывшій его пресмникомъ, построилъ болѣе скромные, но вполнѣ строгіе дома на площади, фасады же по улицѣ имъ были разработаны нѣсколько богаче и украшены пилястрами.

Изъ другихъ построекъ Ал. Брюллова, исполненныхъ въ классическомъ стилѣ, зданіе Пулковской Обсерваторіи выполнено сухо и скучно. Видимо, зодчій, сохраняя благоговѣніе передъ постройками предшественниковъ, о чемъ свидѣтельствуютъ его литографіи, перешелъ къ иному настроенію.

Къ числу переходныхъ произведеній его относится Штабъ Гвардейскаго корпуса на Дворцовой

площади. Тамъ іоническая колоннада верхняго этажа напоминаетъ еще XVIII вѣкъ, но, конечно, значительно суше. Нижній этажъ грузенъ и въ немъ удачно примѣнены наличники дверей, расходящіеся книзу, какъ въ Египетскихъ постройкахъ.

Штабъ Гвардейскаго корпуса.

Рѣшетка Каменноостровскаго дворца.

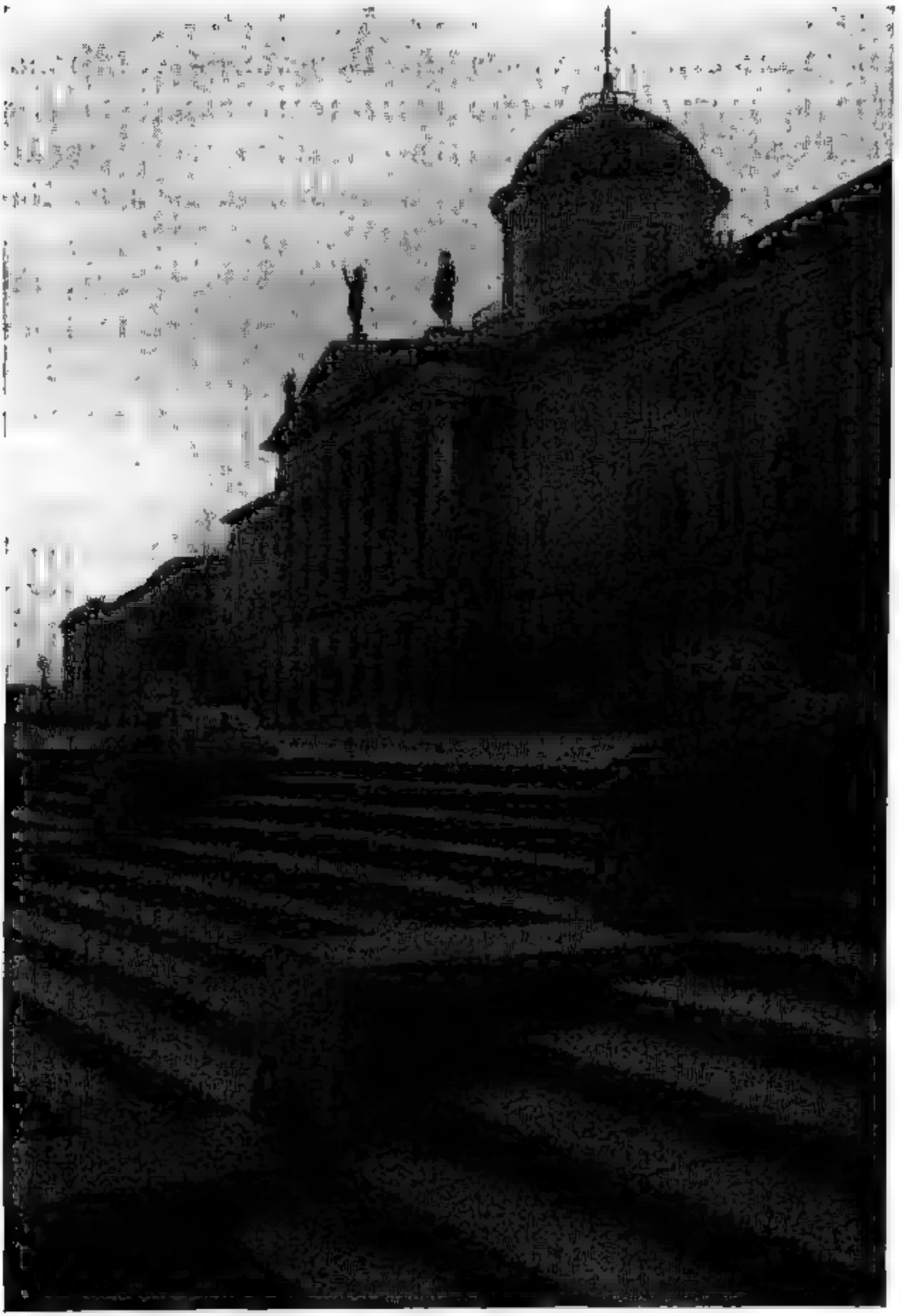
Новыя требованія и исканія болѣе свободныхъ стилей отразились на Брюлловѣ и заставили его перейти къ псевдоромантизму и псевдоготикѣ, о чемъ рѣчь будетъ ниже.

К. Тонъ. Классическимъ сооруженіемъ К. Тона, ученика Воронихина, является великолѣпная пристань со сфинксами противъ Академіи Художествъ (1832 г.). И по матеріалу, и по замыслу, и по выполненію она стоитъ на уровнѣ лучшихъ произведеній начала XIX вѣка, но, къ сожалѣнію, давно исчезли бронзовые грифоны, находившіеся на краяхъ каменныхъ сидѣній, и изуродованы отличные бронзовые свѣтильники.

Штауберть. Александръ Штаубертъ (1780—1840 г.) былъ помощникомъ Росси и завѣдывалъ постройкою Сената и Синода. Самостоятельной работою его является нѣсколько суховатое, но вполнѣ благородное зданіе Духовной Академіи (1811 г.). Анертъ, ученикъ Росси, строилъ отличную башню и другія зданія Новаго Адмиралтейства,

Шустовъ. Смарагдъ Шустовъ былъ, повидимому, ближе всего къ К. Росси. Лучшее его произведеніе—Каменноостровскій театръ съ эффектнымъ коринфскимъ портикомъ во всю ширину зданія и со скромнымъ украшеніемъ стѣнъ—по простотѣ и ясности замысла и по благородству пропорцій принадлежитъ къ выдающимся произведеніямъ эпохи. Къ сожалѣнію, театръ признанъ непрочнымъ и служитъ амбаромъ для декорацій. Бывшія конюшни на Эрмитажномъ дворѣ имѣли интересный полукруглый планъ, гладкія стѣны и широкій фризъ.

Горностаевъ. Алексѣй Максимовичъ Горностаевъ (1804—1862) работалъ главнымъ образомъ въ Царскомъ Селѣ, гдѣ построилъ превосходныя Московскія ворота въ декоративномъ классическомъ стилѣ. На глади ихъ стѣнъ скульптуры размѣщены изолированно, напоми-



Лукини. Таможня.

ная этимъ стиль Захарова. Въ Царскомъ Селѣ Горностаевъ построилъ много обывательскихъ домовъ, а въ Петербургѣ сохранилась довольно характерная, кажущаяся теперь слишкомъ скромной, дача на Каменноостровскомъ.

Въ то время, какъ русскіе зодчіе жили наслѣдіемъ своихъ великихъ соотечественниковъ, пріѣздъ иностранцевъ не прекращался. Французскіе и нѣмецкіе мастера являлись предвѣстниками паденія стиля. (Дѣятельность ихъ мы разсмотримъ позже). Итальянцы, какъ и раньше, пріѣзжали во всеоружіи художественной культуры, быстро приспособлялись къ условіямъ столицы и къ стилю великихъ мастеровъ. Правда, это были послѣдніе отпрыски великой семьи художниковъ,

Висконти. Костелъ св. Станислава.

такъ какъ на родинѣ искусство падало стремительнѣе, чѣмъ гдѣ-либо. Наиболѣе замѣчательными являются Лукини, Фоссати и Д. Висконти.

Лукини. Лукини строилъ пакгаузы Биржи, повидимому, по мысли Росси, который далъ идею, очень близкую къ гваренгіевой. Такъ благородна эта колоннада, слегка вдвинутая въ стѣну зданія, покрытая длинною, но ничуть не монотонною балкой. Зданіе таможни съ превосходнымъ высокимъ портикомъ и вышкою наверху является отзвукомъ XVIII вѣка и при всей эффектности грандіозно и благородно. Въ немъ совсѣмъ не чувствуется велерѣчіе послѣнаполеоновской эпохи, и по настроенію зданіе, пожалуй, ближе къ Гваренги, чѣмъ къ Росси.

Фоссати. Домъ Бенардаки (Невскій 84), теперь кн. Юсупова гр. Сумарокова-Эльстонъ, строенный Фоссати, можетъ считаться самымъ торжественнымъ изъ частныхъ домовъ Петербурга. Такъ сильно взятъ средній выступъ, такъ эффектно поднята колоннада и такъ смѣло на широкомъ полѣ стѣны размѣщены густыя массы трофей. Это произведеніе Фоссати не является заимствованнымъ. Въ немъ декоративность сильнѣе взяла верхъ надъ раціональностью, чѣмъ это нормально допускали петербургскіе зодчіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ декоративной сторонѣ композиціи не придано того значенія, какъ допускали это современные московскіе зодчіе.

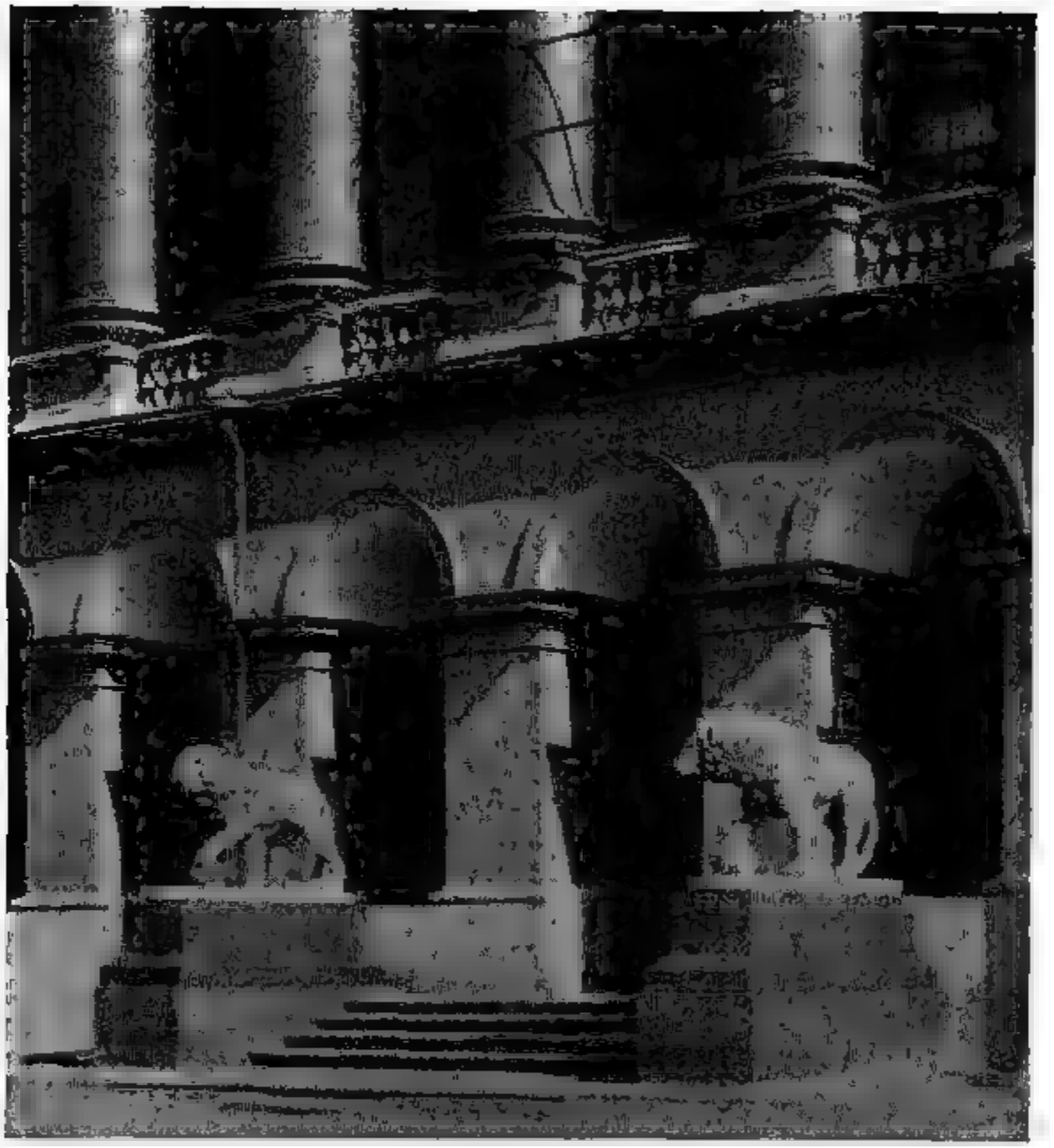
Висконти. Д. Висконти отпрыскъ многочисленной семьи мастеровъ каменнаго дѣла, работавшихъ въ Россіи съ XVIII вѣка, построилъ прекрасный костелъ Св. Станислава на Торговой улицѣ.

На работахъ менѣе значительныхъ мастеровъ, строившихъ много какъ въ Петербургѣ, такъ и въ провинціи, не стоитъ останавливаться.

Анертъ. Гауптвахта Новаго Адмиралтейства.

НАЧАЛО УПАДКА.

На первый взглядъ странно, конечно, что послѣ исключительной плеяды геніевъ Россія не имѣла выдающихся зодчихъ. Однако, причины паденія зодчества лежатъ въ значительной мѣрѣ внѣ его самого, такъ какъ эта отрасль искусства болѣе, чѣмъ какая-либо другая зависитъ отъ общаго состоянія культуры. Наступало новое время, на смѣну аристократовъ — покровителей искусства — двигалась буржуазная толпа, сметая красоту и замѣняя ее красивостью.



Монферранъ. Военное Министерство (деталь).

Въ Россіи буржуазное вліяніе сказалось бы, можетъ быть, позже, чѣмъ въ остальной Европѣ, если бы вліяніе запада послѣ освободительной войны не было разнесено по странѣ войсками, вернувшимися изъ похода. При Петрѣ, Елизаветѣ и Екатеринѣ русскіе лишь учились у запада, а сами заставляли

иностранцевъ приспособляться къ условіямъ страны и подчиняться исконнымъ ея идеаламъ.

Растрелли младшій былъ воспитанъ въ Россіи и хорошо использовалъ пріемы московскаго и ярославскаго зодчества. Камеронъ и Гваренги только въ Россіи могли развить до предѣла тѣ замыслы, что принесли съ запада,

Наоборотъ, послѣ освободительной войны началось откровенное подражаніе западу и почти преклоненіе передъ нимъ. Походъ въ Европу показалъ превосходство культуры, и не единичные богачи, какъ раньше, но офицерство цѣлой арміи увидали заграничную культуру и спѣшили ухватить внѣшній лоскъ, какъ наиболѣе доступное.

Если во многомъ, даже почти во всемъ, Европа стояла выше Россіи, то западное зодчество клонилось къ упадку еще тогда, когда русское поднималось къ высшему совершенству. Въ одной только Англіи умѣніе красиво строить, какъ и умѣніе раціонально строить, не упало въ теченіи XIX вѣка. Но это объясняется тѣмъ, что съ половины XVIII вѣка англійское зодчество склонилось къ идеямъ классицизма и не отступало отъ нихъ. Да и кромѣ того, этой странѣ не пришлось испытать бурь и переворотовъ, которые потрясли континентъ. На фонѣ спокойной жизни спокойно развивались архитектурныя формы. Не было особенно яркихъ произведеній, не было сдѣлано чего-либо грандіознаго (кромѣ ливерпульскаго St. Georges Hall), но не было и тѣхъ неисполнимыхъ проектовъ, которые лишили французскихъ зодчихъ прежняго знанія каменнаго дѣла.

Однако, Англія не могла оказать оздаравливающаго вліянія на континентъ, такъ какъ о ней на континентѣ забыли и вспомнили объ англійскомъ искусствѣ лишь въ концѣ XIX вѣка.

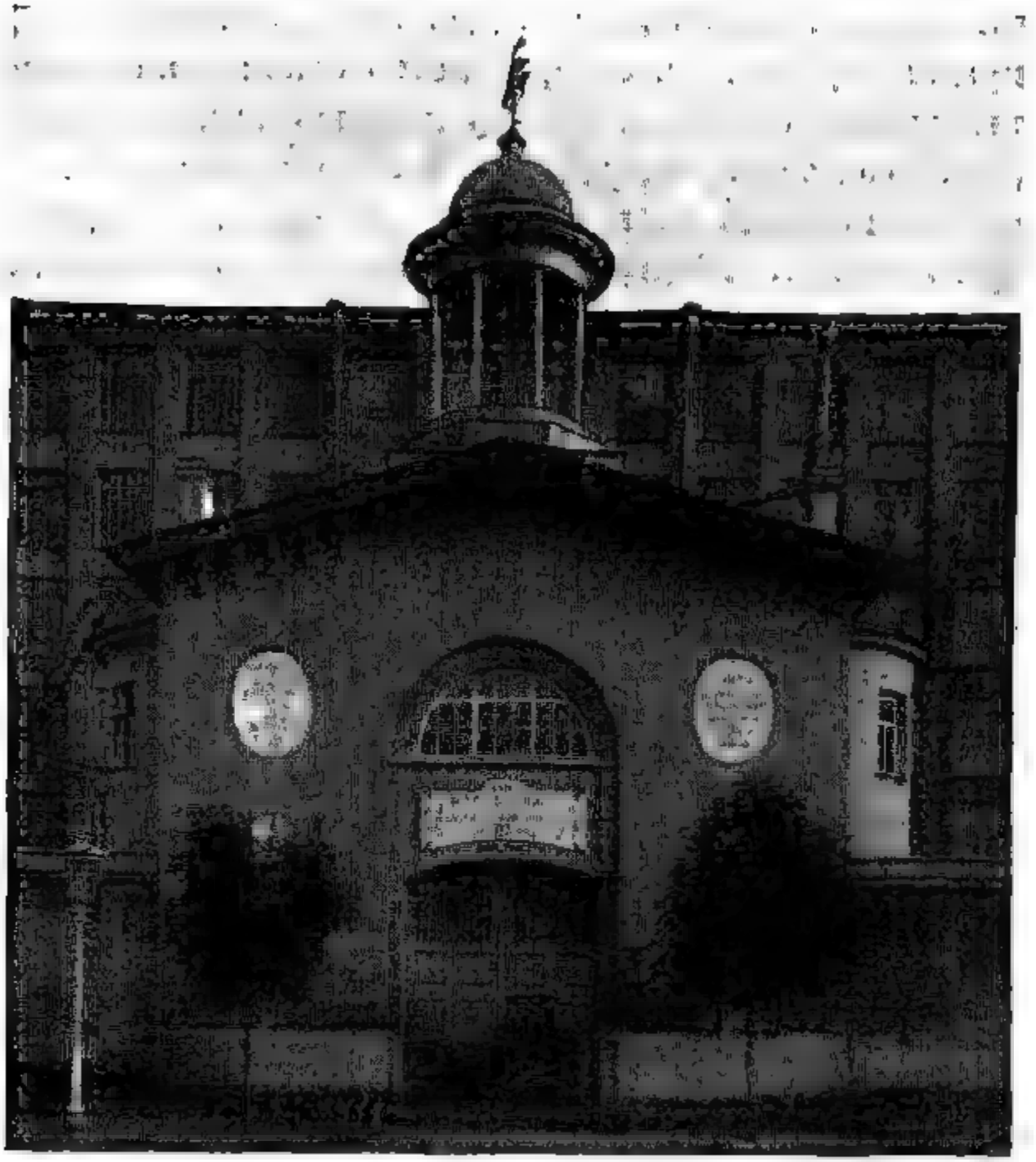
Монферранъ. Исаакіевскій соборъ.

Ни одна страна не опубликовала такъ много поэтичныхъ проектовъ, какъ Франція въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, но за то красивыхъ зданій тамъ было возведено очень мало. Со временъ готи-

ческихъ соборовъ, выроставшихъ въ теченіи вѣковъ, французскіе мастера учились на постройкахъ. Въ XVII и XVIII вѣкѣ они не отказывались отъ теорій, но, сроднившись съ жизнью каменныхъ массъ, умѣли находить незначительныя отступленія отъ совершенныхъ пропорцій, придающія французскимъ постройкамъ необычайную прелесть. Археологическое теченіе ложноклассицизма стерло эту характерную особенность. Поэтичныя ошибки противъ теоріи

Рѣшетка Лѣтняго сада.

зодчества и перспективы, придающія такую непосредственность фантазіямъ Г. Робера, смѣнились холодною разсудочностью у Пэрсье и Фонтэна, придворныхъ зодчихъ Наполеона. Античныя детали, когда-то жившія въ своемъ отклоненіи отъ безукоризненности, были умерщвлены математической точностью исполненія. Въ архитектурѣ Пэрсье и Фонтэнъ не гнушались откровеннаго подражанія и почти копированія (парижская арка Каруселя). Правда, про-



Россійская бумагопрядильня.

изведенія этихъ зодчихъ плѣняютъ невѣроятнымъ совершенствомъ исполненія, гармонирующимъ съ необычайно строгимъ орнаментомъ. Но и то, и другое было мыслимо при жизни послѣдняго римлянина—Наполеона. Рухнулъ онъ, и исчезла послѣдняя

аристократическая мысль. Для господствующей буржуазіи строгость и совершенство стиля были непонятны, и она отказалась отъ наполеоновскаго искусства, а то въ свою очередь еще въ самомъ началѣ вѣка разорвало связь съ великимъ искусствомъ предыдущихъ эпохъ. Жизненное развитіе формъ было нарушено, нужно было или изобрѣтать, или заимствовать. Однако, заимствовали не у совершенства античнаго искусства, а у болѣе эффектныхъ, но совсѣмъ не понимаемыхъ эпохъ ренессанса и барокко.

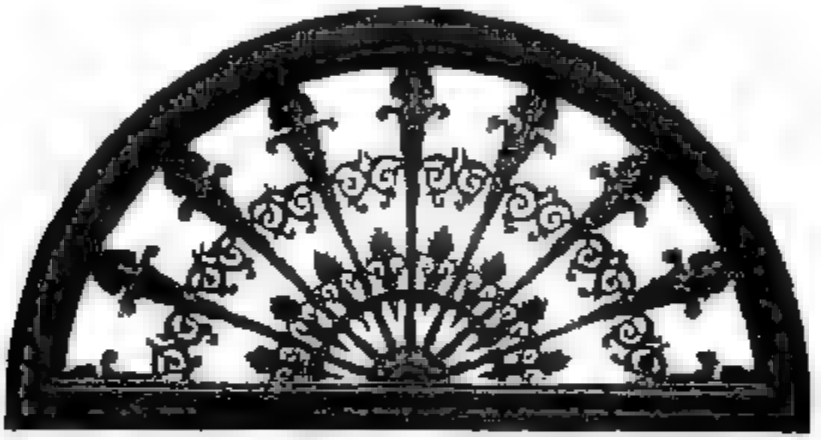
Германія и въ XVIII вѣкѣ имѣла нѣсколько строительныхъ школъ, въ ней вліяніе ложноклассицизма сказалось еще гибельнѣе, чѣмъ во Франціи, Единственное крупное явленіе Германіи — Шинкель, достигшій нѣкоторой мощности въ зданіи Берлинской Гауптвахты и единства эффекта въ зданіи Стараго Берлинскаго Музея. Однако, настоящаго героическаго подъема въ Германіи не было, и тотъ же Шинкель въ потсдамской церкви Св. Николая и отчасти при сооруженіи берлинскаго театра склоняется къ буржуазной утилитарности и мелочности.

Еще скучнѣе и теоретичнѣе мюнхенскій архитекторъ Кленце, работавшій въ Петербургѣ (см. ниже).

Италія еще въ XVIII вѣкѣ быстро клонилась къ упадку, во второй половинѣ вѣка строили мало и только наполеонова эпоха вызвала послѣднія вспышки зодчества. И то самое значительное сооруженіе Рима (террасы Монте Пинчо) было возведено французомъ, да и итальянскіе зодчіе въ большинствѣ оказались подъ вліяніемъ французскихъ академиковъ. Только туринская церковь Гранъ Мадре де Діо, под-

ражаніе Пантеону, и эффектное Кампо-Санто Вероны достойны былого художественнаго величія страны. Эти вспышки ничего не спасли. Италія начала стремительно падать въ бездну безвкусія, отъ котораго и до сихъ поръ не можетъ избавиться.

Произведенія русскихъ геніальныхъ зодчихъ начала XIX вѣка могли бы оздоровить искусство Европы, но объ нихъ, во-первыхъ, никто не зналъ, а во вторыхъ—русское общество, подражая западу въ остальномъ, считало нужнымъ подражать и въ архитектурѣ.



Фоссати. Фрамуга воротъ дома кн. Юсупова.

Оно призывало второстепенныхъ мастеровъ и поручало имъ лучшія постройки столицы въ то время, какъ работалъ еще самъ Росси. Мало того, молодые зодчіе во время заграничныхъ командировокъ подчинялись вліянію запада и быстро забывали о томъ, чему могли бы научиться на Руси, и отучались смотрѣть на то, чему слѣдовало учиться на западѣ.

Плохую услугу развитію архитектуры оказало и удешевленіе способовъ воспроизведенія, особенно, только что изобрѣтенная литографія.

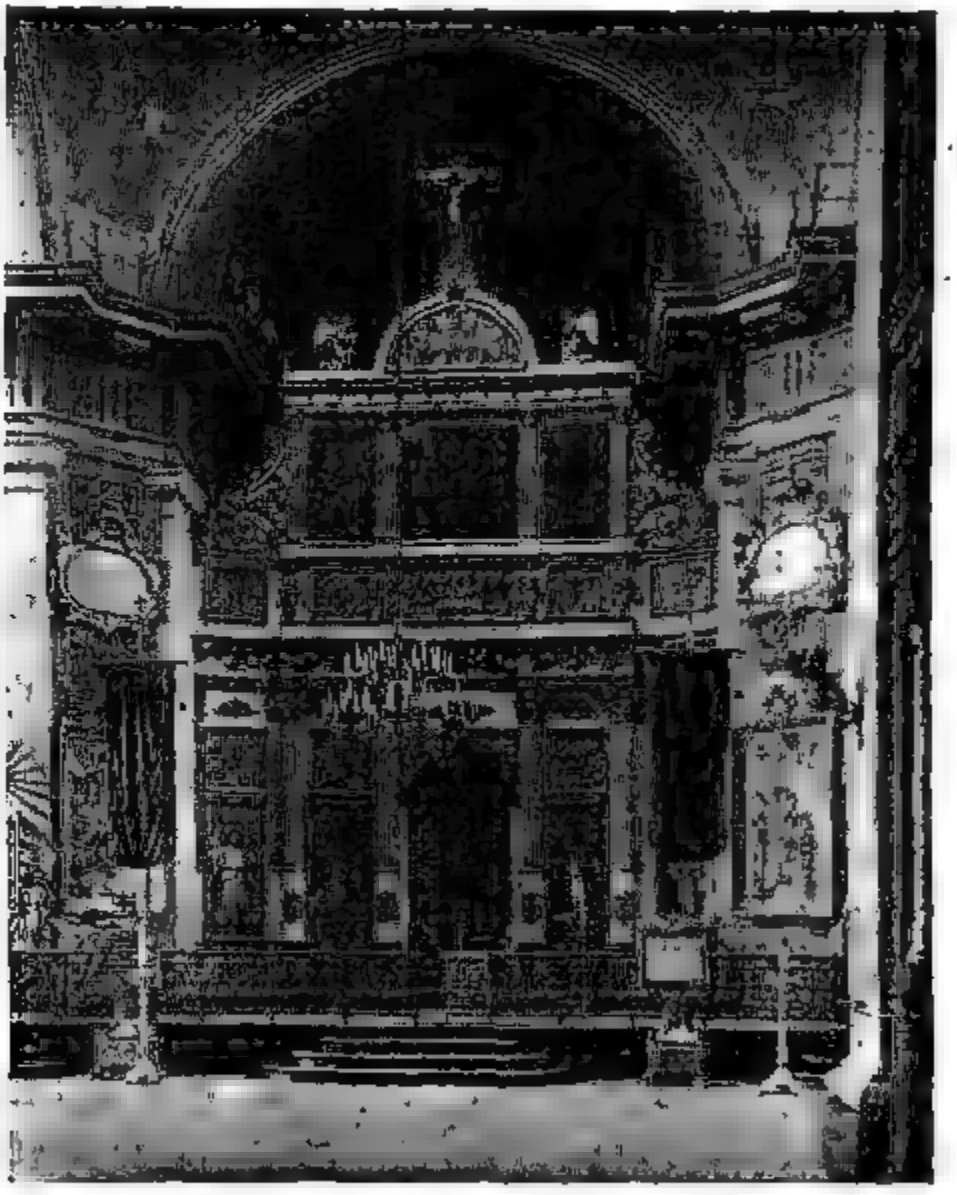
Еще въ XVIII вѣкѣ гравюры въ книгахъ начали пріобрѣтать полуремесленный видъ, литографія же, лишенная силы и точности, давала приблизительныя изображенія. Это отучало отъ правильнаго пониманія формы и вело къ той стушеванности и безсилію, которыми отличаются работы начала XIX вѣка. Еще вреднѣе казалось массовое появленіе изображеній готическихъ, ренессансныхъ и барочныхъ зданій. Смыслъ всѣхъ этихъ стилей оставался недоступнымъ рисовальщикамъ; формы искажались. Этимъ искаженнымъ формамъ подражали и, понятно, утрачивали всякое чутье стиля.

Печь екатерининской эпохи.

Послѣ той небывалой высоты, до которой было доведено зодчество трудами Камерона, Гваренги, Воронихина, Захарова и Росси, началось и не могло не начаться паденіе. Искусство вообще, а зодчество въ частности, не можетъ существовать само по себѣ, но тѣсно слито съ окружающей дѣйствительностью. Подъемъ зодчества былъ обусловленъ тѣмъ духовнымъ подъемомъ, который создала дѣятельность Петра. Этотъ подъемъ умѣло использовала Екатерина II и благодаря личной склонности

ея къ архитектурѣ была подготовлена самая блестящая строительная эпоха.

Многовѣковое строительство Московской Руси подготовило исключительные таланты Баженова,



Иконостасъ Вознесенскаго собора.

Казакова, Воронихина и Захарова. И не только личная склонность Императрицы къ архитектурѣ, склонность въ значительной степени теоретическая, обусло-

вила возможность разцвѣта и вызовъ Камерона и Гваренги, но многое было подготовлено уже въ эпоху барокко. Въ то время, какъ Петербургъ создавалъ вершины новаго зодчества, начинался разрывъ столицы отъ провинціи. И въ то же время во всемъ европейскомъ искусствѣ подготавливался разрывъ его съ окружающей жизнью. Вмѣсто естественнаго измѣненія строительныхъ и орнаментальныхъ формъ начинали искусственно измѣнять ихъ, подгоняя подъ образцы прежнихъ эпохъ. Строго говоря, уже произведенія Томона носятъ въ себѣ зародыши упадка, фактически они остаются превосходными, такъ какъ и пропорціи и детали ихъ органически выливаются изъ основной строительной задачи. Зародышъ упадка заключается въ идеѣ постройки, т. е. въ стремленіи при постройкѣ Биржи подражать храмамъ Пестума. Къ счастью, подражаніе не было доведено до конца, такъ какъ теорія влекла Томона къ подражанію, а эпоха и талантъ къ самостоятельности.

Стоило на время ослабнуть требованіямъ заказчиковъ или выдвинуться второстепеннымъ мастерамъ—теорія начинала брать верхъ надъ естественнымъ развитіемъ искусства. Первые признаки этого видны въ произведеніяхъ Стасова (глубокія ниши зданій) и въ произведеніяхъ московскаго архитектора Жилярди. (Изумительныя по грандіозности эффекта сооруженія Кузьминокъ на самомъ дѣлѣ всего только декораціи). Характернымъ образцомъ такого упадочнаго стиля является Единовѣрческая церковь на Николаевской, построенная Абрамомъ Мельниковымъ (1784—1854 г.). На первый взглядъ она симпатична

сравнительною простотою замысла, но колоннады второго этажа не имѣютъ ни конструктивнаго, ни утилитарнаго значенія. Они нагромождены въ надеждѣ нѣсколько оживить зданіе и приблизить его къ полуфантастическимъ проектамъ академистовъ начала вѣка. Внутри впечатлѣніе величественнѣе и ротонда въ барабанѣ купола до извѣстной степени раціональна, такъ какъ за нею помѣщается церковный предѣлъ. Неисполненные проекты Мельникова представляютъ еще болѣе сложныя нагроможденія колоннадъ, въ которыхъ чувствуется замѣна вдохновенія усложненіемъ плана и умноженіемъ деталей. Курьезная Единовѣрческая церковь на Волковомъ кладбищѣ въ ложно-русско-готическомъ стилѣ, построенная Мельниковымъ, является отзвукомъ московскихъ построекъ Казакова, но гораздо скучнѣе ихъ. Частные дома Мельникова не лишены благородства и

А. Мельниковъ. Единовѣрческая церковь.

одинъ изъ нихъ домъ Энгельгардта (Спб. Учетный Банкъ) на Невскомъ довольно эффектенъ при отсутствіи выдающихся портиковъ (онъ передѣланъ въ концѣ XIX вѣка). Тѣмъ же Мельниковымъ было построено бывшее зданіе Училища Правовѣдѣнія—зданіе скучноватое, но довольно величественное.

Сравненіе проектовъ Мельникова съ произведеніями Росси или Казакова лишній разъ показываетъ, что усложненіе деталей и пестрота рисунка не спасаютъ неудачной постройки. Между тѣмъ для буржуазной публики эта истина недоступна. Вмѣсто серьезнаго требуется веселенькое. Классическія детали кажутся скучными. Требуютъ замѣны ихъ болѣе разнообразными и мало-по-малу доходятъ до сплошной пестроты фасада, лишая его въ то же время признаковъ архитектурности.

Монферранъ. Домъ на Морской ул.

МОНФЕРРАНЪ, КЛЕНЦЕ И ЕФИМОВЪ.

На ряду со стремленіемъ къ нагроможденію классическихъ прекрасныхъ формъ нарождалось новое теченіе, именно внесеніе болѣе свободныхъ деталей. Впервые это было сдѣлано при сооруженіи Исаакіевскаго собора Монферраномъ, хотя и противъ воли строителя.

Августъ Рикаръ (1786—1858), принявшій прозвище Монферранъ (по имени парижскаго лицея Монферранъ, гдѣ онъ воспитывался), началъ свою дѣятельность въ Россіи съ постройки усадьбы Зиновьева на Невѣ. Она выполнена еще въ духѣ XVIII вѣка со стройными колоннами средняго выступа, однако, фонарикъ и разстановка бюстовъ на террасахъ лѣстницы носятъ уже за-

Монферранъ. Портикъ Исаакіевскаго собора.

чатки новаго стиля. Слѣдующая постройка домъ Военнаго Министерства на Исаакіевской площади похожъ на сооруженія Росси, но лишенъ и величія, и строительнаго совершенства послѣднихъ. И колоннады его приземисты, и разбивка боковыхъ выступовъ скучнѣе, и фризъ мельче. Аркады, поддерживающія балконы, тяжелы, и чувствуется, что авторъ не могъ создавать поэмъ изъ камня, какъ дѣлали это Захаровъ и Росси. Однако, благодаря размѣрамъ и нарядности домъ имѣлъ несомнѣнный успѣхъ и повліялъ на то, что Монферрану было поручено сооруженіе Исаакія.

Несравненную постройку Ринальди (см. выше стр. 116) постигла самая горькая участь. Императрица Екатерина II задумала ее очень роскошно. Было приготовлено много драгоцѣннаго матеріала, но такъ какъ послѣдній постоянно забирали для другихъ построекъ, денегъ постоянно не хватало, самъ Ринальди болѣлъ, а на первый планъ выступали Гваренги и Камеронъ,—то при вступленіи Императора Павла соборъ далеко не былъ закончепъ. Нетерпѣливый Императоръ пожелалъ наскоро довести его до конца, поручилъ это Брепна, и тотъ кое-какъ свелъ маленькій куполокъ. Въ такомъ видѣ соборъ стоялъ до 20-хъ годовъ XIX вѣка, когда было объявлено нѣсколько конкурсовъ для новой постройки. Къ сожалѣнію, соборъ не былъ разобранъ до конца, и требовалось использовать старые устои. Только проектъ Монферрана позволялъ это сдѣлать и онъ то и былъ принятъ. Можетъ быть, изъ-за необходимости сохранить старые устои, а скорѣе изъ-за неумѣ-

нія справиться съ постройкою, превосходящей привычные размѣры, Монферранъ придалъ неимовѣрную толщину столбамъ, стѣнамъ и сводамъ. Оттого соборъ излишне теменъ и тяжелъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ Монферранѣ сказывался теоретикъ новаго времени. Всѣ формы колоннъ и обломовъ у него слишкомъ правильны, и отъ этого кажутся излишне сухими. Куполъ очень совершенъ и строгъ по формѣ, но въ линіи его нѣтъ той легкой подчеркнутости, которая дѣлаетъ куполъ Казанскаго столь элегантнымъ, а куполъ Троицкаго собора столь величественнымъ. Мало того, несмотря на колоссальные размѣры и массу матеріала, далеко превосходящую то, что употребилъ бы умѣлый зодчій, соборъ не производитъ грандіознаго впечатлѣнія. Лучшія

Монферранъ.
Пьедесталъ Александровской колонны.

части его—колоннада подъ куполомъ и портики изъ гранитныхъ монолитовъ. И тутъ Монферранъ допустилъ колоссальную ошибку. Воронихинъ помѣстилъ гранитныя колонны внутри Казанскаго; тамъ камень великолѣпенъ благодаря своему крупному рисунку. Снаружи именно этотъ крупный рисунокъ опасенъ, такъ какъ кристаллы отъ тепла расширяются неодинаково, образуются трещины, въ которыя всасывается вода. Зимою вода замерзаетъ, камень колется и осыпается. Но еще хуже то, что вслѣдствіе нетерпѣнія Императора Николая I портики были заложены одновременно со зданіемъ и, такъ какъ оно осѣдаетъ быстрѣе, то портики кривятся и колонны приходится постоянно выправлять. Вотъ почему зданіе почти всегда закрыто лѣсами.

Къ сожалѣнію, по желанію Императора форма наличниковъ оконъ, очень строгая на модели Монферрана, была исправлена добавкою чуть не барочныхъ (поздне-ренессансныхъ) волютъ наверху. Благодаря этому зданіе лишено даже того скучнаго благородства, которое украшаетъ произведенія Гесте или Штауберта.

Къ украшенію церкви были привлечены лучшіе живописцы съ Брюлловымъ и лучшіе скульпторы съ Витали во главѣ, но какъ тоскливы созданія ихъ по сравненію съ работами предыдущаго поколѣнія! На внутреннее убранство церкви затрачены самые драгоцѣнные матеріалы, но гармоніи въ оттѣнкахъ ихъ не достигнуто.

Такъ эта гранитная громада высится надъ Петербургомъ, издалека привлекая вниманіе дивною

позолотою высокаго купола, но вблизи, несмотря на вышину, эффектъ грандіознаго исчезаетъ. На храмъ затрачено много средствъ, а по художественному значенію онъ гораздо ниже геніальныхъ произведеній Захарова, Росси и Гваренги. Даже скромный Воронихинъ превзошелъ его и смѣлостью и эффектомъ.

Только внутри боковыхъ портиковъ между колоссальными колоннами чувствуется эффектъ, аналогичный сооруженіямъ императорскаго Рима, красивы сочетанія фронтоновъ, статуй, колоколенъ и ротонды купола, да въ тусклые зимніе дни на помощь архитектору приходитъ морозъ и покрываетъ стержни колоннъ фантастично прекраснымъ покровомъ инея.

Изъ гражданскихъ построекъ Монферрана лучше всего дома на Морской (№ 43, 45), въ меньшемъ изъ нихъ замѣтно вліяніе Палладіо, а въ большемъ уже нѣтъ и признаковъ классицизма, но замѣтно стремленіе достичь стиля поздняго ренессанса. Послѣднее хотя и не удалось вполнѣ, но все-таки постройка въ общемъ красива,

Бронзовое украшеніе на могилѣ адм. Чичагова.

и далеко не шаблонны скульптуры на заборѣ и фонтаны у воротъ. Другой домикъ того же типа находится на Мойкѣ (уголъ Прачешнаго переулка).

Эти постройки являются первыми зачатками ложнаго ренессанса, получившаго чрезвычайное развитіе въ концѣ вѣка. Окончательнымъ переходомъ въ этотъ стиль является памятникъ Императору Николаю I, проектированный Монферраномъ и законченный Ефимовымъ.

Самымъ совершеннымъ произведеніемъ Монферрана и послѣднимъ строгимъ произведеніемъ классической эпохи является «Александрійскій столпъ» на Дворцовой площади. Для сооруженія его былъ использованъ кусокъ гранита, оставшійся отъ Исакіевскихъ портиковъ.

Доставка, обработка и постановка его на пьедесталъ стоила колоссальныхъ труловъ, такъ какъ по размѣрамъ это величайшая монолитная колонна въ мірѣ. Завершеніе его (Ангелъ съ крестомъ работы Б. Орловскаго) нѣсколько скучно, зато пьедесталъ въ видѣ куба великолѣпенъ по размѣрамъ, и изумительно хороши строгіе барельефы на немъ (работы Германа, Ленэ и Свинцова по рисункамъ Монферрана). Монферраномъ же нарисованы перила и фонари на Николаевскомъ мосту (эти фонари теперь стоятъ у зданія Главнаго Штаба и у рѣшетки Лѣтняго сада).

Рядомъ съ Монферраномъ, вся дѣятельность котораго протекла въ Россіи, слѣдуетъ упомянуть о мюнхенскомъ архитекторѣ Кленце (1784—1864)—мастерѣ, не лишенномъ силы, но лишь формально связанномъ съ неоклассицизмомъ. Даже въ лучшихъ

своихъ произведеніяхъ (Мюнхенской Глиптотекѣ и Пропилеяхъ) онъ далекъ отъ одушевленія настоящихъ классиковъ. Зданіе Эрмитажа благородно по пропорціямъ, но очень скучно по размѣщенію массъ, и еще скучнѣе детали его. Къ тому же оно очень мало соотвѣтствуетъ назначенію, такъ какъ высокія и глу-

Ворота въ Академическомъ переулкѣ.

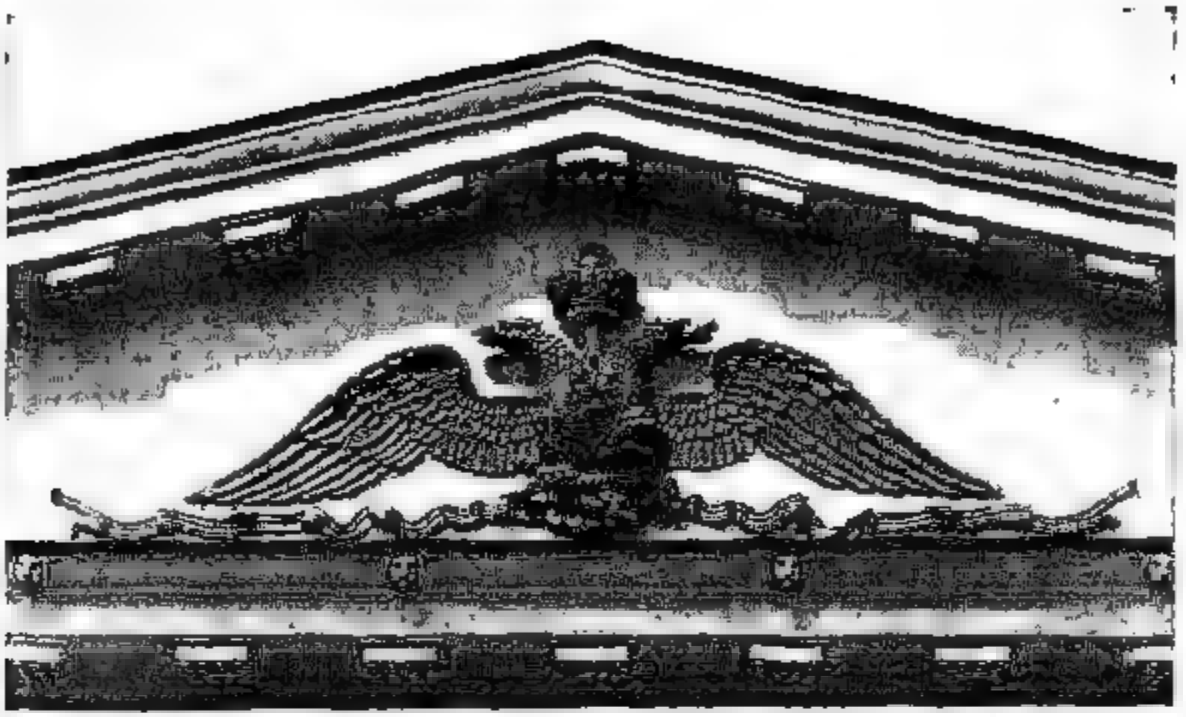
бокія залы очень темны для картинной галлереи. Хорошъ только эффектный порталъ съ колоссальными гранитными каріатидами.

Еще досаднѣе, что для сооруженія новаго Эрмитажа былъ уничтоженъ гваренгіевъ фасадъ по Зимней канавкѣ (изображеніе сохранилось на рис. М. Воробьева въ музеѣ Александра III), и исчезли дивныя залы, декорированныя геніемъ екатерининa вѣка.

Постройка Эрмитажа не оказала значительнаго вліянія на развитіе русскаго зодчества, потому что въ моментъ постройки новыя теченія были въ полномъ разгарѣ.

Монферрану и Кленце помогалъ Ефимовъ, въ самостоятельныхъ постройкахъ склонившійся рѣшительно къ пріемамъ ренессанса. Лучшая работа его—парныя зданія на Маріинской площади—имѣетъ благородныя пропорціи и не лишена величественности.

Театральный мостъ. Начало XIX вѣка.



Воронихинъ. Фронтонъ Горнаго Института.

ОБЩІЙ ХАРАКТЕРЪ СТРОИТЕЛЬСТВА АЛЕКСАНДРОВОЙ ЭПОХИ.

Царствованіе Императора Александра I является лучшимъ примѣромъ неудобства разграниченія художественныхъ эпохъ по перемѣнамъ властителей, такъ рѣзко строительный стиль этой эпохи дѣлится на два весьма различные періода. Переломомъ является 1812 годъ, какъ вслѣдствіе почти полнаго прекращенія строительства во время освободительной войны, такъ и въ виду новаго послѣ 1814 года положенія Россіи, сдѣлавшейся побѣдительницей Европы.

Стиль первой половины царствованія почти не отличается отъ стиля второй половины екатерининскаго царствованія, составляя съ нимъ почти цѣлое,

если бы не было эпохи Павла I. Вторая половина александровой эпохи совсѣмъ непрерывно переходитъ въ стиль слѣдующаго царствованія и продолжается до начала 40 годовъ. Приходится ту и другую эпоху разсматривать въ отдѣльности.

Первая половина царствованія Императора Александра I, какъ сказано выше, заканчивала строи-

Ворота скотопригоннаго двора.

тельство Императрицы Екатерины. Продолжалъ работать Гваренги и выдвигались новые мастера: Воронихинъ, Томонъ и Захаровъ. Всѣ они были одушевлены идеями классицизма, но не забывали строительныхъ завоеваній, сдѣланныхъ геніями барокко.

Въ это время отчасти заканчивались работы по благоустройству столицы, начатыя въ предыдущія

царствованія, а отчасти были намѣчены новыя, но стоящія въ связи съ предыдущими. Такъ, биржа, начатая Гваренги, была передана Томону; было предположено небольшой театрикъ Бренна на мѣстѣ бывшаго садоваго павильона Аничкова дворца замѣнить новымъ грандіознымъ (проекты Русска и Томона); начато Адмиралтейство, начаты Маріинская больница (стр. 217), Смольный (стр. 220) и Екатерининскій Институты (стр. 221), перестроенъ Большой театръ (стр. 295) и т. д. и т. д.

Скотопригонный дворъ.

Наряду съ этими уже упомянутыми сооруженіями возводились и нѣкоторыя анонимныя постройки. Въ числѣ таковыхъ на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ упомянуть поразительный скотопригонный дворъ. Неизвѣстно, кто авторъ этой замѣчательной постройки. По простотѣ, ясности и величественности замысла ее слѣдуетъ приписать или Захарову, или Воронихину. Главный флигель съ тройной аркою

Домъ Ксидо (Фонтанка, 18).

въѣзда задуманъ замѣчательно и смѣло декорированъ двумя лѣпными панно. Еще поразительнѣе рядъ воротъ на боковой стѣнѣ (вдоль Обводнаго канала). Какъ у входовъ Адмиралтейства на гранитныхъ пьедесталахъ лежали скульптуры, изображающія русскія рѣки, такъ здѣсь поставлены колоссальныя бронзовыя фигуры быковъ.

Весьма вѣроятно, что передѣлка Константиновскаго училища была произведена одновременно съ перестройкою церкви (1809). Въ такомъ случаѣ нѣтъ ничего невѣроятнаго, что выполнилъ эту перестройку Захаровъ, такъ какъ схемы разбивки фасадовъ училища и Адмиралтейства сходны (см. стр. 245 и стр. 320).

Церковное строительство этой эпохи ограничивалось почти однимъ Казанскимъ соборомъ и цѣ-

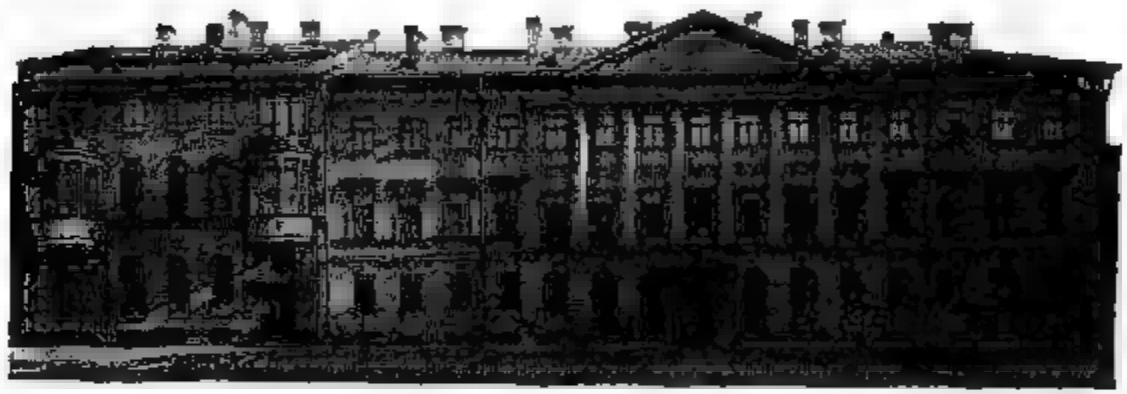
лымъ рядомъ домовыхъ церквей. Изъ крупныхъ сооруженій слѣдуетъ отмѣтить превосходную колокольню при церкви Воздвиженія на углу Лиговки и Обводнаго канала. Она сооружена въ 1812 году архитекторомъ Постниковымъ и по типу стоитъ внѣ остальныхъ петербургскихъ сооруженій. Формы ея относительно мелки, но превосходно согласованы и контуръ чудесенъ. (Подобныя колокольни имѣются въ Москвѣ). Отзвукомъ ложноклассицизма являются полулунныя колоннады, соединяющія колокольню съ двумя часовнями. Колоннады имѣютъ чисто декоративное значеніе и излишне легковѣсны для высокой колокольни.

Кузнечный пер., № 3.

Частное строительство развивалось очень сильно, однако, не легко положить грань между послѣдними двумя десятилѣтіями XVIII и первыми десятилѣтіями XIX вѣка. Весьма возможно, что многія изъ тѣхъ построекъ, которыя выше (на стр. 265—272) были отнесены

къ поздней екатерининской эпохѣ, на самомъ дѣлѣ относятся къ началу александровской. Къ этой же эпохѣ слѣдуетъ отнести и многіе дома съ колоннадами, напр., домъ № 57 на углу Гороховой и Фонтанки съ отличнымъ фризомъ, воротами и заборомъ воронихинскаго типа, домъ, бывшій Яковлева (№ 45, на углу Гороховой и Садовой).

Весьма вѣроятно, что продолжали строить и въ Фельтеновскомъ духѣ, напр., прелестный барскій



Дома на Спасской улицѣ (№ 1 и № 3).

особнякъ съ большимъ балкономъ и скульптурными панно (№ 3) въ Кузнечномъ переулкѣ. Дома на Спасской площади (№ 1/9 и 3) по развитію колоннадъ хотѣлось бы отнести къ александровской эпохѣ, тогда какъ скульптурныя панно говорятъ еще о XVIII вѣкѣ.

Наконецъ, на Фонтанкѣ противъ Инженернаго замка имѣется рядъ барскихъ домовъ съ колоннами. Они не имѣютъ еще строгаго стиля александровой эпохи, но стройнѣе сооружавшихся въ XVIII вѣкѣ.

Постниковъ. Колокольня церкви Воздвиженья.

Къ эффектнымъ и совершеннымъ сооруженіямъ относится домъ Худекова (Владимірскій, пр. № 12) на Владимірскомъ пр. Его пышная прямая колоннада поставлена на невысокомъ нижнемъ этажѣ и заключена между двумя относительно простыми выступами. Сопоставленіе пышной колоннады, пилястръ и сравнительно скромное обрамленіе оконъ указываютъ на руку выдающагося зодчаго. Очень жаль,

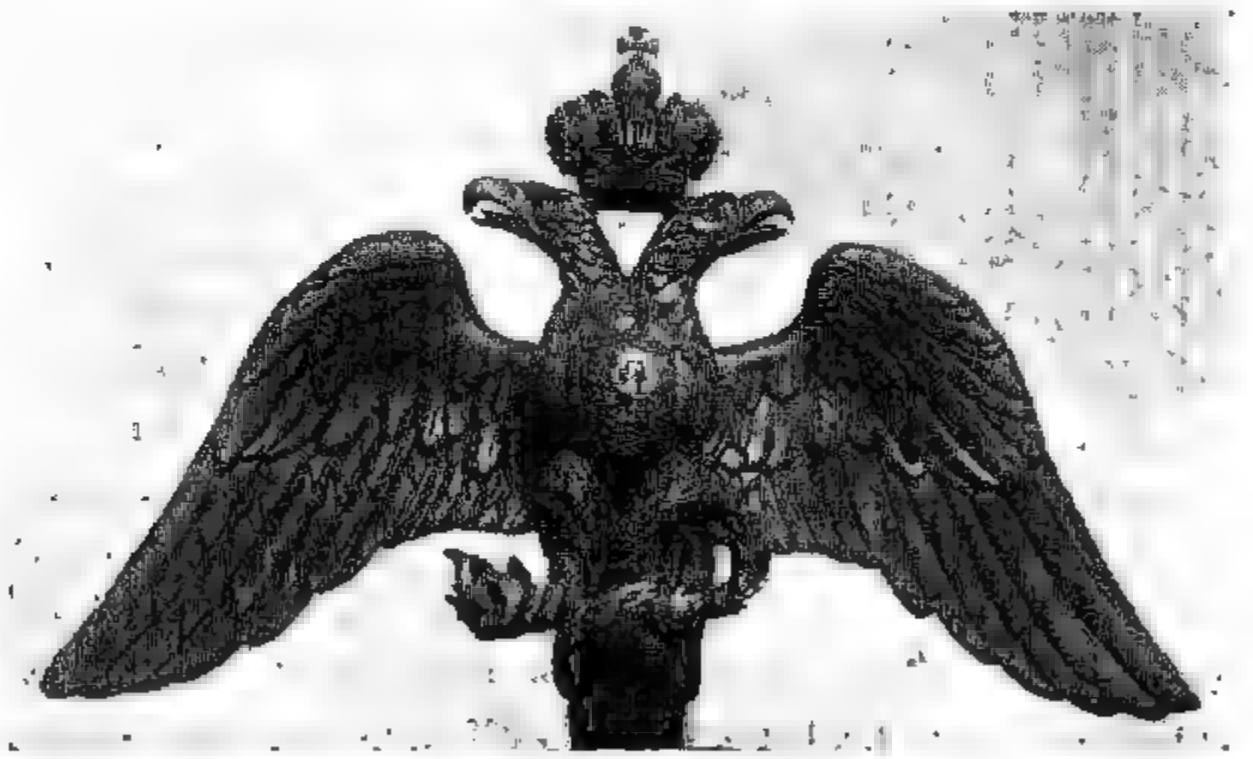
что домъ такъ безобразно уснащенъ вывѣсками и даже строгая колоннада отчасти нарушена безобразнымъ кафельнымъ порталомъ новѣйшаго происхожденія.

Пожалуй, еще замѣчательнѣе превосходный флигель дома Елисѣева (на углу Морской и Невскаго). Онъ пристроенъ, вѣроятно, въ 1804 г. кн. Б. Куракинымъ, которому принадлежалъ этотъ домъ, и едва ли не по указаніямъ самого Гваренги. Слишкомъ смѣло рядъ гигантскихъ полуколоннъ поднятъ на высоту третьяго этажа. Общій замыселъ напоминаетъ фасадъ Эрмитажнаго театра, только наличники взяты еще сильнѣе. Въ то время какъ верхній этажъ кажется столь величественнымъ, нижніе достаточно приспособлены для торговыхъ помѣщеній.

Домъ Худекова (Владимирскій пр. № 12).

Наряду съ этими выдающимися постройками воздвигался рядъ менѣе значительныхъ, но прелестныхъ особняковъ съ колоннами. Они быстро исчезаютъ по мѣрѣ того, какъ центральныя улицы изъ аристократическихъ превращаются въ торговыя. Теперь только фотографія хранитъ память о милыхъ постройкахъ Большой и Малой Морскихъ улицъ (см. стр. 394 въ глубинѣ).

Характерною особенностью александровой эпохи является приведеніе въ порядокъ улицъ, возобновленіе бульваровъ на Невскомъ просп. (1803 г. Старовымъ), устройство постоянныхъ мостовъ на рѣкахъ и т. д.



Стасовъ. Орелъ на рѣшеткѣ Преображенскаго собора.

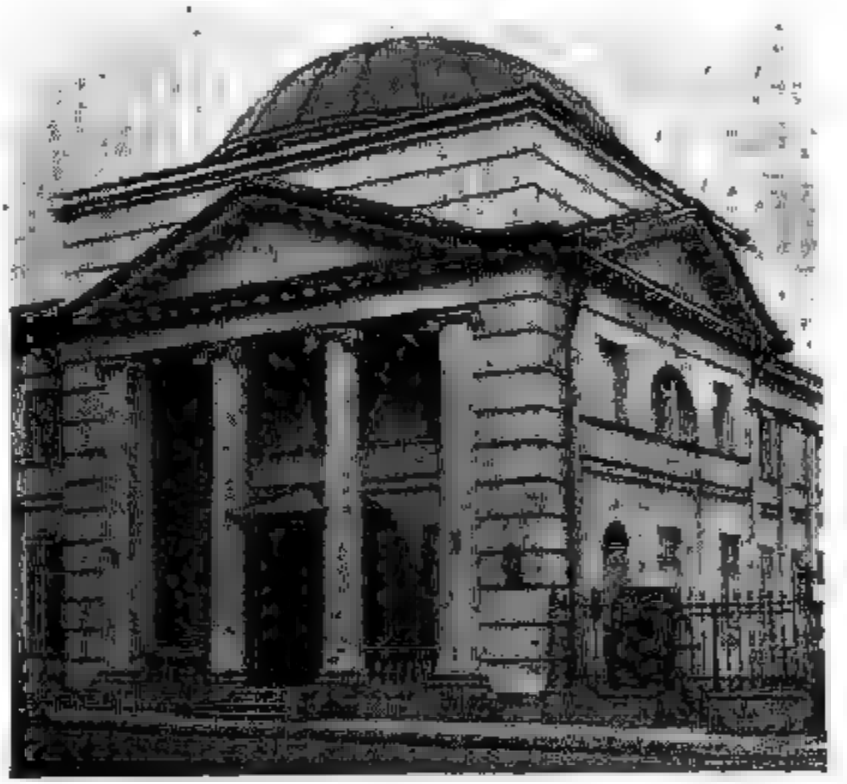
Вторая половина царствованія Императора Александра I отличается отъ первой не только вслѣдствіе перерыва строительства во время Отечествен-

ной и освободительной войны, но и потому, что главные архитекторы умерли въ 1811—1814 году (Захаровъ въ 1811, Томонъ въ 1813, Воронихинъ въ 1814, Гваренги не имѣлъ заказовъ послѣ 1814 г.), а на мѣсто ихъ выдвинулись Росси и Стасовъ. Да и самый размахъ строительства былъ иной; перестраивались цѣлые кварталы, тогда какъ раньше не всегда были въ силахъ закончить отдѣльныя постройки. Мало того, если прежде въ классицизмѣ искали главнымъ образомъ изысканности, то послѣ 1814 г. на первомъ мѣстѣ стоитъ пышность и торжество. Александринка и Сенатъ при всей строгости классическихъ формъ по общему замыслу барочны. При сооруженіи правительственныхъ зданій не требовалось уже дѣловитости, что сказалось, напр., въ переуснащеніи скульптурою Павловскихъ казармъ. Мало-по-малу этимъ заражаются и строители частныхъ домовъ. Образцомъ пышности является домъ, бывш.

Церковь Литовскаго замка.

гр. Румянцева (теперь № 42 на Англійской набережной), небольшой по размѣрамъ, но снабженный колоннадой во всю ширину фасада, съ фронтономъ работы Мартоса и отличнымъ фризомъ, спрятаннымъ за колоннами.

Изъ выдающихся сооруженій послѣ 1812 г. отмѣтимъ интересную Гауптвахту на Выборгской сторонѣ, не такъ давно сломанную, манежъ 2-го кадетскаго корпуса (Демирцовъ?), интересныя воротавъ Академическомъ переулкѣ (см. стр. 401) изданіе Россійской бумагопрядильни (см. стр. 387), отличную церковь Литовскаго замка и зданіе больницы Николая Чудотворца.



Флигель Военно-Медицинской Академіи.

Церковное строительство этой эпохи опять-таки сосредоточено главнымъ образомъ на одной постройкѣ—Исаакіи (см. выше стр. 397). Для нея былъ устроенъ конкурсъ, въ которомъ участвовали всѣ выдающіеся зодчіе того времени (въ томъ числѣ и Воронихинъ, который довольно остроумно измѣнилъ

замыселъ Ринальди, использовавъ его планъ, но замѣнивъ боковые купола скульптурными группами). Проектъ Монферрана требовалъ массу затратъ и труда, а выполненіе его затянулось на все послѣдующее царствованіе. Одновременно строились Троицкій, Преображенскій соборы и церковь Главныхъ Конюшень.

Домъ Новикова на Фонтанкѣ.

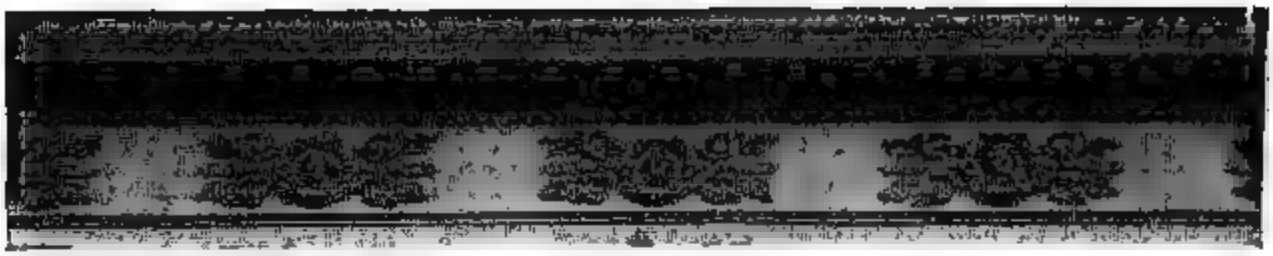
Желаніе придать однообразіе и красоту привело къ заботамъ о внѣшности его. Это выразилось прежде всего въ составленіи альбома «Высочайше утвержденныхъ фасадовъ». Часть чертежей для этого альбома была выполнена самимъ Росси, часть представляетъ варіанты построекъ предыдущей эпохи и даже Палладіо.

Къ сожалѣнію, и не такъ много изъ этихъ фасадовъ было примѣнено и еще меньше сохранилось. Лишь изрѣдка можно встрѣтить небольшіе характерные особняки. Для Петербурга примѣненіе фасадовъ, изображенныхъ въ альбомѣ, становилось неудобнымъ отчасти и потому, что требовались четырехъэтажные дома, для которыхъ не такъ легко скомбинировать классическія формы. Примѣромъ можетъ служить д. № 26 (Фонтанка), гдѣ эффектъ пилястръ и фронтона совершенно пропадаетъ благодаря сложности фасада.

Не мудрено, что послѣдующіе зодчіе отказываются и отъ пилястровъ, фронтоновъ и даже крупныхъ оконъ. Они стараются примѣнить самую простую разбивку фасада, выбираютъ самыя спокойныя формы наличниковъ и только помѣщаютъ возможно строгій и совершенный фризъ.

Манежъ 2-го Кадетскаго Корпуса.

Таковы дома Казанскаго собора и Николаевскаго Сиротскаго Института (Невскій № 25/1) съ ихъ превосходнымъ фризомъ изъ консолей, головъ медузъ и вѣночковъ. Таковъ же фризъ на домѣ, бывш. Котомина (Невскій просп., 18/12/57). Возможно пышный фризъ кажется главнымъ украшеніемъ домовъ десятыхъ-тридцатыхъ годовъ XIX вѣка. Немудрено, что ихъ компоновали необычайно пышно. Примѣрами могутъ служить изумительный фризъ Стараго зданія Технологическаго Института (хранится въ рисовальномъ залѣ), фризъ на домѣ Савельевыхъ (уголъ Суворовскаго и Невскаго 126/14/29), фризъ дома,



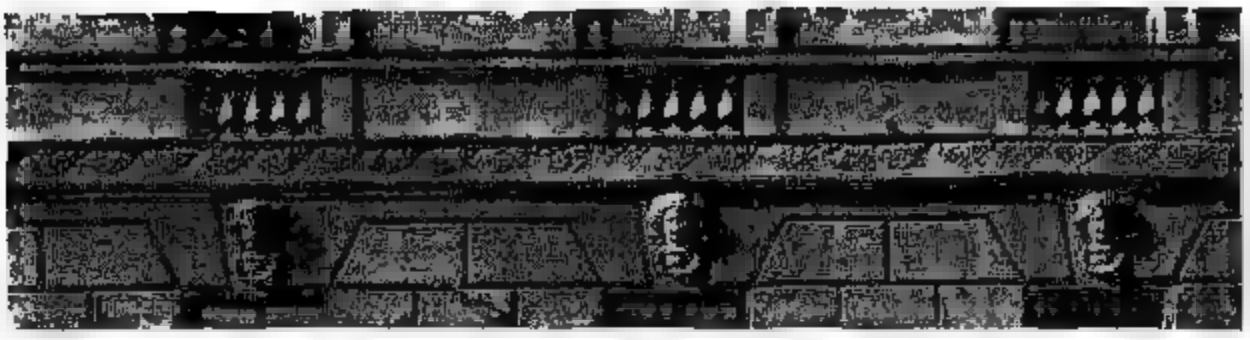
Скульптурный фризъ (Невскій 114).

построеннаго Адамини, фризъ дома Военнаго Министерства и т. д. (см. выше стр. 383).

Наряду съ этими сплошными фризами появились и фризы изъ отдѣльныхъ орнаментальныхъ мотивовъ, напр., грифоновъ (д. № 14 Невскій пр.), щитовъ съ головами медузъ и вѣтвями аканта (Невскій, № 112, Сенявинскій домикъ, № 3 Дровяная ул. и т. д.). Иногда обходились и совсѣмъ безъ украшеній, какъ, напр., на фасадахъ домовъ лютеранской церкви Св. Петра (недавно надстроены, а были построены Ал. Брюлловымъ).

Работы по приведенію въ порядокъ улицъ и набережныхъ продолжались въ теченіе первой половины столѣтія. Одною изъ крупныхъ позднихъ работъ было сооруженіе Аничкова моста съ четырьмя конными группами Клодта и тяжелыми чугунными перилами.

Такимъ образомъ въ тридцатыхъ-сороковыхъ годахъ Петербургъ представлялся единственнымъ по выдержанности стиля городомъ. Отъ Адмиралтейскаго шпиля до Московскихъ воротъ и отъ Горнаго Института до Уткиной дачи всѣ строенія были выдержаны въ классическомъ стилѣ. Главные изъ нихъ были величайшими и совершеннѣйшими про-



Скульптурныя украшенія 20-хъ годовъ.

явленіями этого стиля тогда, какъ обывательскіе дома были скромны, но ни одинъ изъ нихъ не нарушалъ общей картины мѣщанствомъ замысла или деталей. Мало того, всѣ эти постройки были расположены на широкихъ улицахъ, площадяхъ, не имѣющихъ по размѣрамъ себѣ равныхъ, и на берегахъ вѣчно полноводной Невы—единственной въ своемъ родѣ рѣки. Единство стиля нарушалось только тѣнистыми рощами Лѣтняго и Михайловскаго садовъ и сказочно прекрасными дворцами и церквами Растрелли. Они не портили общей картины благодаря тому, что достигнутое строителемъ исключительное совершенство ставило ихъ въ ряды «классическихъ» произведеній, какъ издавна во французскихъ изданіяхъ «Виньолы» на ряду съ произведеніями древнихъ приводились постройки Микель Анджело. Характеръ Петербурга десятыхъ и двадцатыхъ годовъ отлично переданъ въ дивныхъ картинахъ петербургскаго «Белотто»—Алексѣева, въ строго прорисованныхъ произведеніяхъ Патерсона и поэтичныхъ гравюрахъ Аткинсона. Картина тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ хорошо передана въ менѣе умѣлыхъ, но поэтичныхъ литографіяхъ Са-

довникова, Галактіонова, Ал. Брюллова, А. Тона и рисункахъ М. Воробьева. Особенно цѣнна въ этомъ отношеніи длинная панорама Невскаго проспекта работы Садовникова. На ней можно оцѣнить «однообразную красивость» зданій, построенныхъ въ одномъ стилѣ. Разсматривая ее, не надо, однако, забывать, что Садовниковъ не передалъ совершенства архитектуры и скульптурныхъ украшеній, и что относительно скромные фризы домовъ № 14 и № 114, не говоря уже о дивномъ фризѣ Александринки, принадлежатъ къ числу совершеннѣйшихъ произведеній орнаментики.

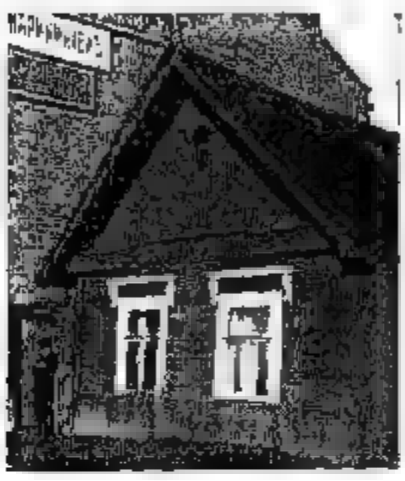
Изъ литераторовъ красоту Петербурга понялъ лишь одинъ Пушкинъ и запечатлѣлъ ее классическимъ совершенствомъ «Мѣднаго всадника».

Плафонъ въ домѣ гр. Бобринскаго.

УПАДОКЪ.

Причины упадка, наступившаго во второй половинѣ XIX вѣка, указаны раньше. Указано, что начало его относится къ появленію ложноклассицизма, за которымъ быстро послѣдовали ложный ренессансъ, ложная готика XIX вѣка, которую слѣдуетъ отличать отъ садовыхъ построекъ XVIII вѣка, ложное барокко и, наконецъ, ложно-русскій стиль. Важно, конечно, не то, что подражали неудачно старому, а то, что мало-по-малу отучались красиво и хорошо строить. Совершенная постройка должна быть органична, но умѣніе органично строить и владѣть строительными массами достигается лишь работою поколѣній, и всякій зодчій, какъ бы геніаленъ не былъ, исходитъ изъ работъ своихъ учителей, измѣняя выработанныя ими формы сообразно

новымъ требованіямъ. Со времени академическаго ложноклассицизма стали считать, что можно строить во всякомъ стилѣ, если изучить десятокъ подходящихъ построекъ, и что можно учиться не на дѣйствительныхъ постройкахъ, а на вычерчиваніи неисполняемыхъ и обыкновенно неисполнимыхъ проектовъ.



Деревянный домикъ средины XIX вѣка на Пороховыхъ.

Античное зодчество, давшее матеріалъ для классицизма, было изучено еще во времена римской Имперіи. Въ первой половинѣ XIX вѣка едва начали изучать ренессансъ и готику. Болѣе или менѣе изучили ихъ къ концу XIX вѣка, а изученіе эпохи барокко начато, можно сказать, на дняхъ. Не мудрено, что архитекторы средины XIX вѣка были сбиты съ толку и послѣ приличныхъ академическихъ работъ въ классическомъ стилѣ переходили ко все болѣе и болѣе неудачнымъ произведеніямъ въ ложныхъ стиляхъ.

Лучшими постройками средины XIX вѣка являются работы Ал. Брюллова. Изъ нихъ уже упомянуты: окончаніе произведеній К. Росси и Штабъ Гвардейскаго корпуса. Лютеранская церковь на Невскомъ выстроена въ романскомъ стилѣ или вѣрнѣе въ томъ условно средневѣковомъ, который впервые былъ данъ Шинкелемъ въ театральныхъ декораціяхъ. Съ этою задачею Брюлловъ справился превос-

Перила Александровскаго парка. Десятые годы XIX вѣка.

ходно. Зданіе благородно по формѣ, не имѣетъ лишнихъ украшеній и внутри величественно, хотя и попорчено позднею росписью. Дома, выходящіе на Невскій, немного скучны, но благородны (они недавно надстроены). Передъ церковью поставлена изящная, хотя не строгая, чугунная рѣшетка.

Передѣлка манежа и службъ Мраморнаго дворца дало зодчему возможность достичь агломерата изъ формъ ренессанса, Помпеи и Луи XVI, не лишеннаго нѣкоторыхъ достоинствъ. При украшеніи внутренности зданій (Зимній и Мраморный дворцы, собств. домъ въ Петербургѣ, Кадетская лин. № 21, теперь гр. Сюзора, и дача въ Павловскѣ) Брюлловъ то тянется къ ложному ренессансу, то къ ложному барокко, то къ ложно помпейскому стилю, при чемъ наиболѣе удачны работы въ послѣднемъ слегка сдержанномъ стилѣ (залъ въ домѣ гр. Сюзора и въ дачѣ въ Павловскѣ). Слѣдующимъ по времени любимымъ зодчимъ Императора и знати былъ Штакен-

шнейдеръ—не крупный художникъ, но ловкій компиляторъ и экклектикъ. Онъ съумѣлъ понравиться своей эпохѣ и получилъ сооруженіе почти всѣхъ дворцовъ въ царствованіе Императора Николая I. Только въ Маріинскомъ дворцѣ (теперь Государственный Совѣтъ) ему удалось достигнуть нѣкраго намека на величественную простоту, всѣ остальныя постройки или слишкомъ мелочны, или малы выразительны. Дворецъ, бывшій Бѣлосельскаго, теперь В. Кн. Елизаветы Ѳеодоровны, выдѣляется среди зданій эпохи своими размѣрами и сравнительной простотою разбивки фасада, но всѣ особенности так слажены, что, оставаясь «пріятнымъ во всѣхъ отношеніяхъ», онъ не радуетъ глаза. Дворецъ В. Кн. Михаила Николаевича очень богато украшенъ и мраморами и изваяніями, но формы ихъ такъ мелки, что постройка не производитъ впечатлѣнія дворца.

Какъ Штакеншнейдеръ былъ строителемъ дворцовъ, такъ главнымъ строителемъ церквей былъ Константинъ Тонъ. Онъ началъ свою карьеру работами въ классическомъ стилѣ. (Пристань противъ Академіи Художествъ). Но скоро художественное безвременье примѣнило экклектизмъ и инженерное умѣніе Тона къ выработкѣ ложнорусскаго типа храма. Началось это со спѣшнаго заказа проекта церкви Св. Екатерины (на Петергофскомъ проспектѣ) въ русскомъ стилѣ. Воспитанникъ классической академіи, можетъ быть, никогда не видавшій церквей Москвы и Ярославля, состряпалъ въ очень короткій срокъ на основаніи ничтожныхъ матеріаловъ, имѣвшихся въ Академіи, компиляцію изъ романскихъ и московскихъ

формъ. Проектъ понравился, и Тонъ получилъ исключительное значеніе, такъ какъ черезъ его руки проходили проекты всѣхъ церквей Россіи. Почти всѣ города и Петербургъ были заполнены этими тяжелыми и некрасивыми сооруженіями (церковь Благовѣщенія, Мироніа, Введенія и т. д.).

Вестибюль дома гр. Бобринскаго.

Начиная съ церквей Тона и дворцовъ Штакеншнейдера (т. е. съ 50-хъ годовъ XIX вѣка) зодчество быстро падаетъ. Различіе между работами Росси и его преемниковъ (Брюллова и Штауберта) очень значительно, но между послѣдними и Штакеншнейдеромъ лежитъ пропасть. Вмѣстѣ съ тѣмъ быстро надвигается вліяніе развивающейся техники (чугунныя и желѣзныя конструкціи) и вліяніе поспѣшнаго изу-

ченія памятниковъ былыхъ эпохъ. До конца XVIII в. каждый зодчій считался лишь съ работами своего предшественника, неоклассики питались тѣмъ, что оставило античное искусство, т. е. хотя и многими произведеніями, но близкими по духу, зодчій новаго времени считаетъ необходимымъ знать всѣ стили, существовавшіе до него. Разумѣется, ни однимъ изъ нихъ онъ не въ состояніи владѣть и принужденъ ограничиться использованіемъ деталей. Постройка перестаетъ быть организмомъ, доведеннымъ до возможной степени красоты, а остается нагроможденіемъ деталей, понадерганныхъ изъ разныхъ источниковъ.

Въ этомъ и заключается основное различіе, между тѣмъ, какъ Стасовъ, Жилярди и Томонъ подражали древнимъ и тѣмъ, какъ заимствовали у былыхъ эпохъ мастера конца XIX в. Первые брали общее и измѣняли детали, вторые забываютъ объ общемъ и все вниманіе обращаютъ на детали.

Существеннымъ отличіемъ является и то, что остатки античнаго зодчества хорошо изучены, тогда какъ готика, а, особенно, ренессансъ и барокко и сейчасъ недостаточно выяснены. Всѣ они создавались при совершенно иныхъ условіяхъ жизни, и какъ были, такъ и остаются недоступными для подражанія. Можно, конечно, ихъ добросовѣстно копировать, какъ копировали въ Мюнхенѣ палаццо Питти (часть королевскаго дворца), у насъ палаццо Строцци (дворецъ В. Кн. Владиміра Александровича, домъ № 3 на Почтамтской улицѣ), или какъ воспроизведенъ Дмитровскій соборъ или церковь на Нер-

ли у Новаго Адмиралтейства. Приспособленіе же ихъ къ условіямъ современной жизни оказывается, вообще, немыслимымъ. Вотъ почему стремленіе воспроизвести позднее барокко и Штакеншнейдеру, и Боссэ, и Н. Бенуа отчасти удавалось, но не доступными для современности остались и готика, хотя чуть не всѣ костелы и кирки новаго времени стремятся выстроить въ этомъ стилѣ, и русскій стиль, хотя повсюду воздвигаютъ пародіи на московско-ярославское и новгородско-псковское зодчество.

Рѣзная рама зеркала съ отмѣтками Петра I въ Лѣтнемъ дворцѣ

Если примѣненіе западныхъ стилей дало грустные результаты, то еще горшіе плоды принесло стремленіе къ московскому стилю. Національническое движеніе въ концѣ XIX вѣка приняло довольно

уродливыя формы и въ частности въ Россіи привело къ ложному мнѣнію, что у насъ былъ лишь одинъ національный стиль. Мнѣніе это, конечно, очень обидно для національнаго сознанія, потому что за долгое существованіе Россія пережила цѣлый рядъ стилей. Растрелліевское барокко, воронихинскій неогреческій стиль, захаровскій ампиръ не менѣе національны, чѣмъ Василій Блаженный или Толчково. Хуже всего то, что искатели русской самобытности обращали вниманіе на отличіе отъ всего западнаго и за подвѣсками арокъ, луковичными главками, стрѣлами на барабанахъ куполовъ просмотрѣли самое главное—то, что одушевляетъ всѣ эти детали—красоту цѣлаго. Передвижнически раціональное направленіе еще болѣе помогло паденію художественнаго чутья, и создался особый типъ строителей, ничуть не заботившихся о красотѣ постройки, а только объ оригинальности ея.

Не слѣдуетъ забывать, что особенности русскаго стиля XVII вѣка (Москва и Ярославль) основаны въ значительной степени на техническомъ несовершенствѣ пріемовъ. Зодчему новаго времени многія характерныя особенности ихъ или чужды, или онъ можетъ пользоваться ими лишь для декораціи. Вотъ почему примѣненіе формъ московскаго или ярославскаго строительства возможно лишь послѣ соотвѣтственнаго превращенія ихъ подъ вліяніемъ новой техники. Такая эволюція можетъ совершиться лишь въ теченіи долгихъ лѣтъ. Примѣненіе московскихъ деталей было неудачно и у Баженова, и у Казакова, которые прошли великолѣпную школу и искали

красоты, и то же примѣненіе дало строительные ужасы современности (Панаевскій театръ, Храмъ Воскресенія на Екатерининскомъ каналѣ, церковь на углу Николаевской и Стремянной, на Боровой, и т. д. и т. д.).

Упадокъ былъ такъ значителенъ, что возможность новаго возрожденія совсѣмъ не такъ близка. Правда, въ послѣднее время снова увлеклись и классицизмомъ и палладіанскими формами, но дѣло, конечно не въ нихъ, а въ красотѣ цѣлаго и взаимоотношеніи его частей. Постановка прямой колоннады, прилѣпливаніе на стѣны вѣночковъ Жилярди или Воронихина, простыя наличники оконъ и фронтоны еще не га-

Шпиль Петропавловской крѣпости.

рантируютъ классичности постройки, равно какъ воспроизведеніе Палладіо или Леду не придаетъ еще постройкѣ настоящей красоты. Для новой эпохи нужны новыя комбинаціи формъ и, вѣроятно, новыя формы, но онѣ могутъ получиться лишь эволюціей прежде бывшихъ. Начало возрожденія петербургскаго зодчества начнется не тогда, когда начнутъ пользоваться пріемами Захарова, Росси, Палладіо, Майяно и Блонделя, но тогда, когда будутъ стремиться къ дѣйствительной красотѣ постройки, не стѣсняясь примѣненіемъ какихъ бы то ни было формъ.

Вотъ почему то возрожденіе архитектуры, о которомъ говорятъ послѣ появленія на улицахъ столицы нѣсколькихъ зданій, отдѣланныхъ естественнымъ камнемъ, и послѣ появленія нѣсколькихъ подражаній Палладіо, Жилярди и другимъ классикамъ, далеко еще не возрожденіе. Послѣднее начнется лишь тогда, когда оживутъ каменныя громады и будутъ органично красивыми. Пока это случилось только на постройкахъ Щуко (Каменноостровскій, 67 и 65), особенно на томъ домѣ, гдѣ фасадъ такъ смѣло прорѣзанъ колоннами во всю вышину.

Домикъ на Петербургской наб.

Растрелли. Купола Смольнаго.

ОСОБЕННОСТИ ПЕТЕРБУРГСКАГО ЗОДЧЕСТВА.

Въ предыдущемъ очеркѣ петербургское зодчество разсмотрѣно, какъ развитіе двухъ основныхъ архитектурныхъ идей: барочной и классической. Если въ первой области архитектурной мысли Петербургъ далъ одни изъ высшихъ достиженій, то классическія постройки столицы являются такими же примѣрами совершенства, какъ зодчество Греціи и Рима. Эта особенность выдѣляетъ Петербургъ первой половины XIX вѣка изъ ряда не только русскихъ городовъ, но и всей западной Европы, кромѣ Рима, Парижа и Флоренціи. Въ главныхъ петербургскихъ постройкахъ почти нѣтъ

тѣхъ характерныхъ черточекъ, неумѣлостей или преувеличеній, которыя характеризуютъ такъ называемую провинціальную архитектуру, а вмѣстѣ съ тѣмъ мало узкихъ улицъ и жалкихъ домишекъ, т. е., вѣрнѣе, послѣднихъ было не мало, по большин-

Д. Трезини. Аркады Стараго Гостинаго Двора.
Сломаны зимою 1912—13 гг.

ство изъ нихъ казалось какъ бы временными и стоящими только до замѣны другими великолѣпными. Но, разумѣется, у Петербурга были и имѣются особенности, на которыхъ приходится остановиться. Прежде всего общій планъ города. Какъ упомянуто выше, изъ европейскихъ городовъ Петербургъ пер-

вый началъ строиться по строго обдуманному плану (Леблона). Этотъ планъ неудался, но слѣды его остались въ распредѣленіи линій Васильевскаго Острова. Мало того, многіе участки, какъ, напр., Измайловскій полкъ, мѣстность у Воскресенскаго проспекта и Пески были разбиты по тому же прямоугольному и, къ слову сказать, довольно скучному плану.

Гораздо удачнѣе разбивка Адмиралтейской стороны съ радіальнымъ расположеніемъ проспектовъ. Таковая была предположена и при застройкѣ Петербургской стороны, но, къ сожалѣнію, не выполнена. Благоустройство петербургскихъ улицъ заставляетъ въ настоящее время желать многаго, но въ началѣ XIX вѣка было не хуже многихъ городовъ

Росси. Перила у павильона Михайловскаго сада.

западной Европы. Само собой разумѣется, что не легко содержать въ порядкѣ колоссальныя площади, вродѣ Адмиралтейской и Дворцовой, и послѣднія нерѣдко казались морями грязи. Вообще же улицы были хорошо замощены булыжникомъ съ діагональными прокладками болѣе крупныхъ камней.

Бронзовое украшеніе на могильномъ памятникѣ начала XIX вѣка.

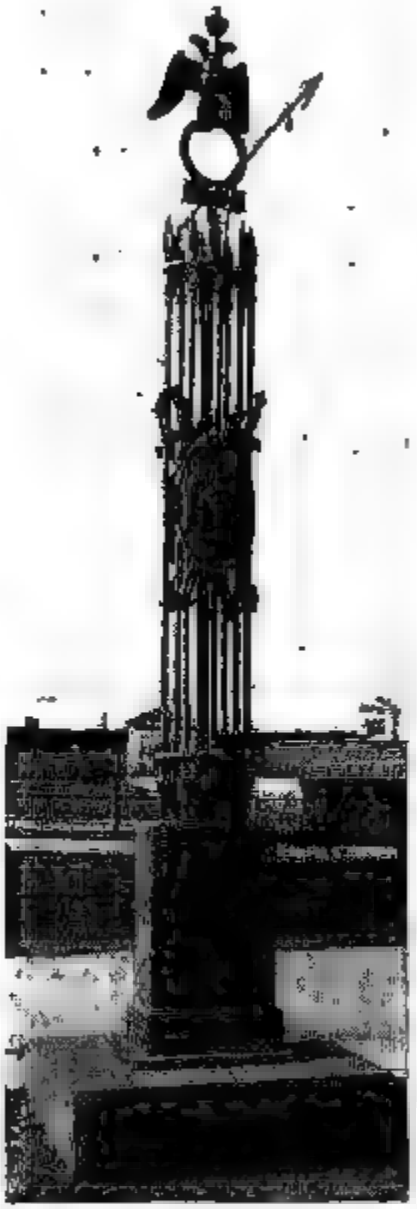
Уличное освѣщеніе началось въ Петербургѣ едва ли не раньше, чѣмъ въ другихъ европейскихъ городахъ, но до начала XIX вѣка фонари прикрѣплялись къ деревяннымъ столбамъ. Въ началѣ XIX вѣка появились желѣзные фонари. Лучшимъ и едва ли не единственнымъ образчикомъ таковыхъ являются фонари у портика Маріинской больницы.

Отливка изъ чугуна дала возможность дешево изготовлять фонарные столбы и тогда, т. е. въ двадцатыхъ-тридцатыхъ годахъ появились превосходные столбы-подвѣсы Росси (Елагинъ дворецъ), столбы изъ военныхъ аттрибутовъ (бывшій Михайловскій мостъ, Инженерный мостъ, Мало-Конюшенный, Большой Конюшенный, Демидовъ, Новоникольскій, Новопетергофскій мосты и фонари у Троицкаго моста). Даже поздніе фонари Монферрана (прежде на Николаевскомъ мосту, теперь у Главнаго штаба и у рѣшетки Лѣтняго сада) не лишены благородства.

Набережная и Университетъ.

Водяное богатство Петербурга стоитъ внѣ сравненія, такъ какъ рѣкою, подобной Невѣ, не можетъ похвастать ни одинъ городъ. Потому, вѣроятно, петербуржцы такъ небрежно относятся къ своей красавицѣ-Невѣ. Когда-то ее одѣли дивнымъ гранитомъ, не имѣющимъ равныхъ по красотѣ, а по размѣрамъ достойнымъ считаться однимъ изъ чудесъ свѣта. (Гранитные парапеты и спуски Фельтена стоятъ, конечно, внѣ сравненія, но и болѣе поздняя набережная Васильевскаго острова и Мойки имѣютъ превосходныя перила и великолѣпные спуски). Къ сожалѣнію, теперь эти набережныя заставлены грязными барками и уродливыми пристанями.

По количеству мостовъ Петербургъ когда-то считался вторымъ послѣ Венеціи городомъ. Даже по красотѣ ихъ онъ стоялъ близко къ этой «царицѣ моря». Хороши были не только гранитные мосты Фельтена и Перронэ (см. выше стр. 134), но и чугунные мосты Екатерининскаго канала и Мойки (построенные Гесте въ десятыхъ годахъ XIX вѣка). Лучшія перила были поставлены на мостахъ вблизи Михайловскаго замка (Михайловскій и Инженерный мосты) едва ли не всѣ по проектамъ Росси. Менѣе совершенны перила мостовъ Театральнаго, Конюшеннаго, Пѣвческаго и Демидова. Перила на мостахъ у Нарвскихъ и Троицкихъ воротъ исключительно красивы и богаты (едва ли не по рисунку Стасова). Послѣднія, какъ и перила Михайловскаго и Нижнелебяжьяго мостовъ, могутъ считаться классическими примѣрами подобныхъ издѣлій.



Фонарные столбы-подвѣсы на набережной у Троицкаго моста.

Въ болѣе позднюю эпоху были поставлены тяжелыя, но благородныя перила Аничкова и Николаевскаго мостовъ (Монферранъ) и Новокаменнаго моста на Обводномъ каналѣ.

Балконныя перила начала XIX вѣка.

По особенностямъ формы слѣдуетъ отмѣтить интересный тройной мостъ у истока Екатерининскаго канала изъ Мойки и великолѣпную гранитную пристань—мостъ у Невскихъ воротъ крѣпости.

Къ сожалѣнію, петербуржцы то подъ предлогомъ экономіи, то гигіены, тогда какъ сами благодаря отсутствію канализаціи превратили и Неву и каналы въ клоаки, уничтожаютъ какъ рукава Невы, такъ и отдѣльные каналы. Великолѣпная дельта Малой Невы еще недавно состояла изъ ряда острововъ, теперь почти слитыхъ съ Петербургскою стороною. Не сегодня, завтра, зароютъ Екатерининскій каналъ, такъ красиво нарушающій однообразный побѣгъ петербургскихъ улицъ.

Основной характеръ петербургскихъ построекъ уже выясненъ. Остаются лишь детали. Изъ таковыхъ упомянемъ прежде всего о стремленіи къ созданію

высокихъ колоколенъ или вышекъ (шпилей). Это характерно для всѣхъ равнинныхъ странъ и, особенно, для побережья Нѣмецкаго и Балтійскаго морей. Высокія колокольни въ эпоху созданія Петербурга имѣлись уже въ Гаарлемѣ, Ригѣ (церковь св. Петра) и въ Ревелѣ (церковь св. Олая). Шпиль Петропавловской крѣпости превосходитъ ихъ опредѣленностью своего контура. Адмиралтейскій шпиль является повтореніемъ Петропавловскаго, но болѣе скромнымъ по вышинѣ. (Не слѣдуетъ забывать, что не только петровское, но и захаровское Адмиралтейство были задуманы, какъ крѣпости). Шпили исчезнувшаго перваго Исаакія, земцовской церкви Рождества Богородицы и церкви Симеонія гораздо скромнѣе и сравнительно неуклюжи, но эта форма была доведена до идеала въ стройной колокольнѣ церкви Воздвиженія (см. стр. 409).

Другимъ типомъ колоколенъ не столь обелискообразной формы являются постройки растрелліевой школы. На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить чудесную колокольню Никольскаго собора и колокольню церкви Св. Троицы на Охтѣ и, конечно, неисполненную колокольню Смольнаго собора. Къ этому же типу примыкаетъ колокольня Вознесенскаго собора (Ринальди) и колокольня неисполненнаго Исаакія. Колокольня Владимірскаго собора является предшественницей классическаго типа (цилиндрическаго) колоколенъ, но таковыхъ, вообще, мало. Самая замѣчательная изъ нихъ колокольня Владимірской церкви.

Въ церковныхъ постройкахъ можно наблюдать три типа. Первый петровскій въ видѣ продолгова-

таго зала съ двумя рядами колоннъ или столбовъ и сильно выдѣленнымъ, но узкимъ поперечнымъ нефомъ (соборъ крѣпости, церковь Рождества Богородицы, св. Симеона, Честныхъ Древъ и т. д.). Второй типъ растрелліевскій пятиглавый, съ преобладаніемъ главнаго купола и стремленіемъ приблизиться къ квадратному плану. Причемъ боковые купола не играютъ почти роли. Наконецъ, у классиковъ остается лишь главный куполъ, и планъ дѣлается квадратнымъ. Дѣйствительное пятиглавіе удалось только одному Ринальди во Владимірскомъ соборѣ и во Владимірской церкви, которую, повидимому, Ринальди заканчивалъ. Растрелли откровенно низводилъ боковые купола до степени украшеній, на Исаакіи

Д. и П. Трезини.
Ѳедоровская церковь Лавры.

они превращены въ колокольни, а постановка ихъ на Троицкомъ соборѣ (Измайловскій полкъ), не вполнѣ естественна.

Петербургъ выработалъ и свою форму куполовъ съ перехватомъ, хотя таковые извѣстны даже въ западной Европѣ, но къ совершенству формы куполовъ Смольнаго близкихъ не имѣется. Еще сильнѣе перехваченъ куполъ на модели колокольни Смольнаго и купола Владимірской церкви.

Московская форма иконостасовъ въ видѣ сплошной стѣны, поднимающейся во всю вышину церкви, встрѣчается лишь въ Елизаветинскомъ періодѣ. Въ Петровскую эпоху, какъ это ни странно, чувствуется желаніе открыть алтарь и придать больше эффекта иконостасу (соборъ въ крѣпости, церковь Честныхъ Древъ). Съ другой стороны, всѣ классики старались возможно понизить иконостасъ (церковь Обуховскаго завода, первый иконостасъ Казанскаго собора, иконостасы домовыхъ церквей Росси и Конюшенной церкви). Однако, послѣднее не соотвѣтствовало традиціямъ русскаго духовенства, которое требовало глухихъ стѣнъ на подобіе московскихъ, но болѣе спокойныхъ по композиціи. Таковы иконостасы Вознесенскаго собора, Преображенскаго собора, Академической церкви и т. д.

Изъ особенностей гражданскаго строительства слѣдуетъ отмѣтить стремленіе къ возможному увеличенію оконныхъ отверстій и къ устройству аркадъ вдоль улицы. И то, и другое обусловлено особенностями петербургскаго климата. Увеличеніе оконныхъ отверстій было доведено почти до предѣла Растрелли

въ Зимнемъ дворцѣ, но затѣмъ было заброшено классиками, кромѣ Росси, создавшаго колоссальныя окна Театральной улицы.

Аркады открытыя и застекленныя являются характерною особенностью петербургскаго строительства. Они были въ Старомъ Гостиномъ дворѣ (Трезини), въ Новомъ Гостиномъ дворѣ (Гваренги), въ нынѣшнемъ Гостиномъ дворѣ (Делямоттъ), въ зданіи Двѣнадцати Коллегій, на Мытномъ дворѣ, въ зданіи Кабинета Его Величества, въ рынкахъ — Кругломъ, Пустомъ, Андреевскомъ, въ домѣ бывшемъ Котомина, у Полицейскаго моста, въ домѣ Католической церкви и въ домѣ № 2 по Дегтярной ул. Застекленные коррридоры очень охотно дѣлались уже въ елизаветинскую эпоху. Они устроены вдоль двухъ этажей монашескихъ келій Александро-Невской Лавры. Тамъ формы нѣсколько мелки, но тотъ же мотивъ доведенъ до изумительной красоты въ галлереяхъ Вдовьяго дома, гдѣ онѣ соотвѣтствуютъ двумъ этажамъ, и для верхняго (антресольнаго) внутри корридора проведенъ удивительно живописный балконъ на смѣлыхъ консоляхъ.

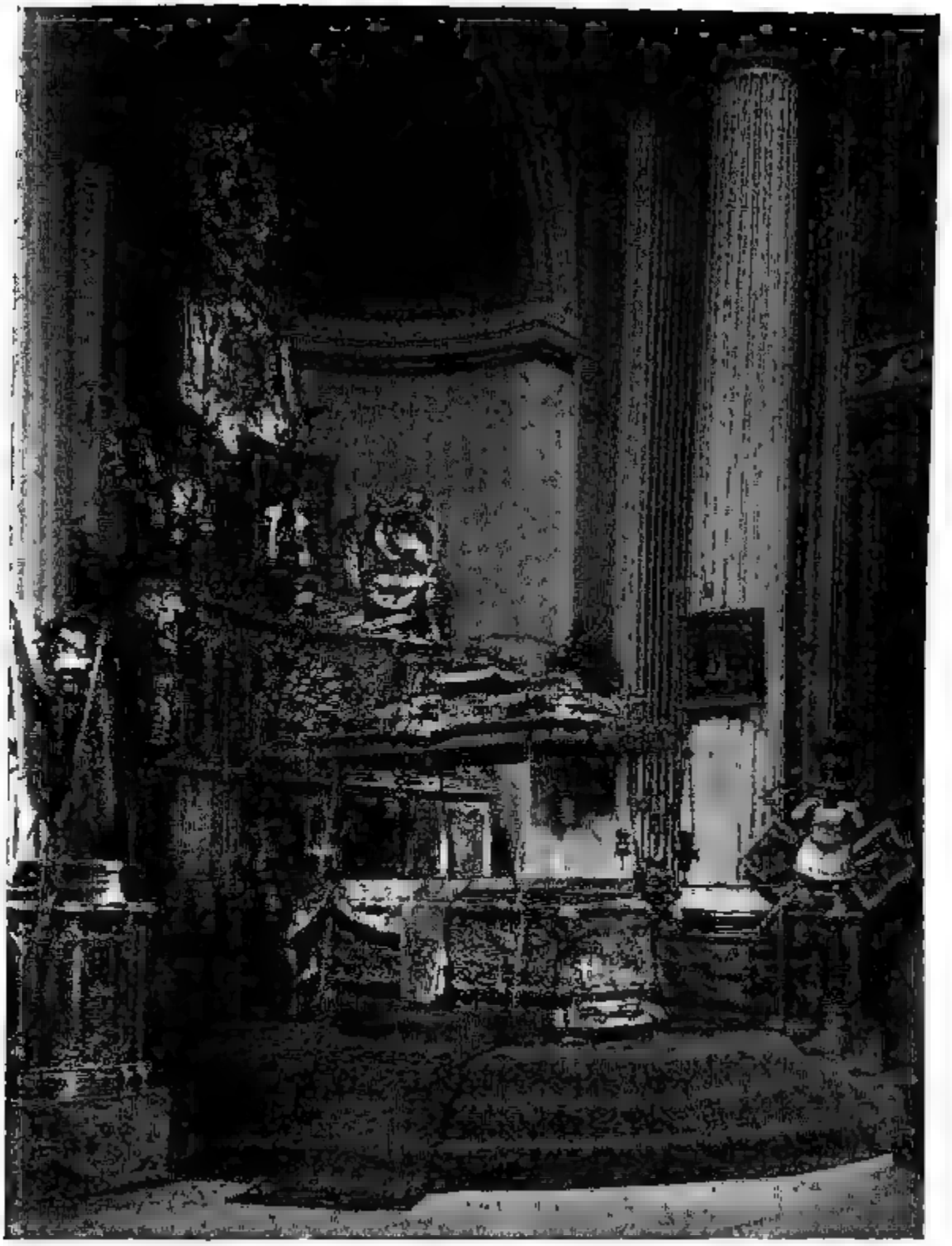
Вазы на Адмиралтейской пристани.

Слѣдуетъ отмѣтить, что въ деревянныхъ постройкахъ охотно дѣлали наружныя галлереи на колоннахъ. Таковыя до недавняго времени сохранялись въ рыночныхъ постройкахъ при домахъ Галунова (Калашниковскій проспектъ, № 2 и Дегтярная, № 1) и Сытномъ рынкѣ. Еще и сейчасъ имѣются такіе склады на Калашниковской набережной (№ 36).

О каменныхъ домахъ говорилось достаточно много. Деревянныхъ же сохранилось очень мало и, по большей части, они относятся къ поздней эпохѣ, т. е. серединѣ XIX вѣка. Къ старымъ, кромѣ упомянутыхъ на стр. 267, нужно отнести небольшія постройки съ довольно строгими деталями, напр., домикъ на Пороховыхъ и бывшій на Большомъ пр. Петербургской стороны. Дома болѣе поздніе грузнѣе и имѣютъ больше деталей, но ихъ осталось мало. Самые замѣчательные находятся на Упраздненной улицѣ № 8, и на Кабинетской № 3, домъ на 6-й линіи (№ 44) съ любопытной скульптурой, видимо, назначенъ къ уничтоженію. Къ болѣе строгому типу относится домикъ съ колоннами на Сампсоніевской набережной и домикъ, бывшій Горностаева, на Каменноостровскомъ пр.

При деревянныхъ постройкахъ нерѣдко имѣли красивыя деревянныя ворота, но они еще быстрѣе уничтожаются. Самыя пышныя были на восьмой Рождественской ул., вблизи Суворовскаго проспекта.

Что касается до особенностей внутренняго убранства, то слѣдуетъ отмѣтить красивую разработку лѣстницъ и не только во дворцахъ, но и въ частныхъ домахъ. На первомъ мѣстѣ стоитъ, конечно,



Рака св. Александра Невскаго въ Лаврскомъ соборѣ.

изумительный вестибюль Академіи, вестибюль дома генералъ-прокурора, дома гр. Бобринскаго съ эффект-

нымъ расположеніемъ лѣстницы и великолѣпныя лѣстницы Зимняго дворца, Михайловскаго замка и дворцы изданія Генеральнаго Штаба. Характернымъ для Петербурга украшеніемъ компатъ являются колонны, поддерживающія балки. Этотъ мотивъ охотно примѣняли Воронихинъ и др. мастера. Хорошіе примѣры имѣются въ домѣ Армянской церкви и въ исчезнувшемъ домѣ на углу ул. Гоголя и Невскаго.

Деревянные дома первой половины XIX вѣка.
Упраздненная улица.

СКУЛЬПТУРНЫЯ УКРАШЕНІЯ И ПАМЯТНИКИ.

Скульптура, не пользовавшаяся любовью въ Московской Руси и въ Петербургѣ, не очень процвѣтала, хотя и признавалась. Даже въ самую блестящую эпоху (конецъ XVIII и самое начало XIX вѣка), когда работала плеяда исключительно талантливыхъ скульпторовъ, усилія ихъ тратились преимущественно на портретные заказы или мелкія работы.

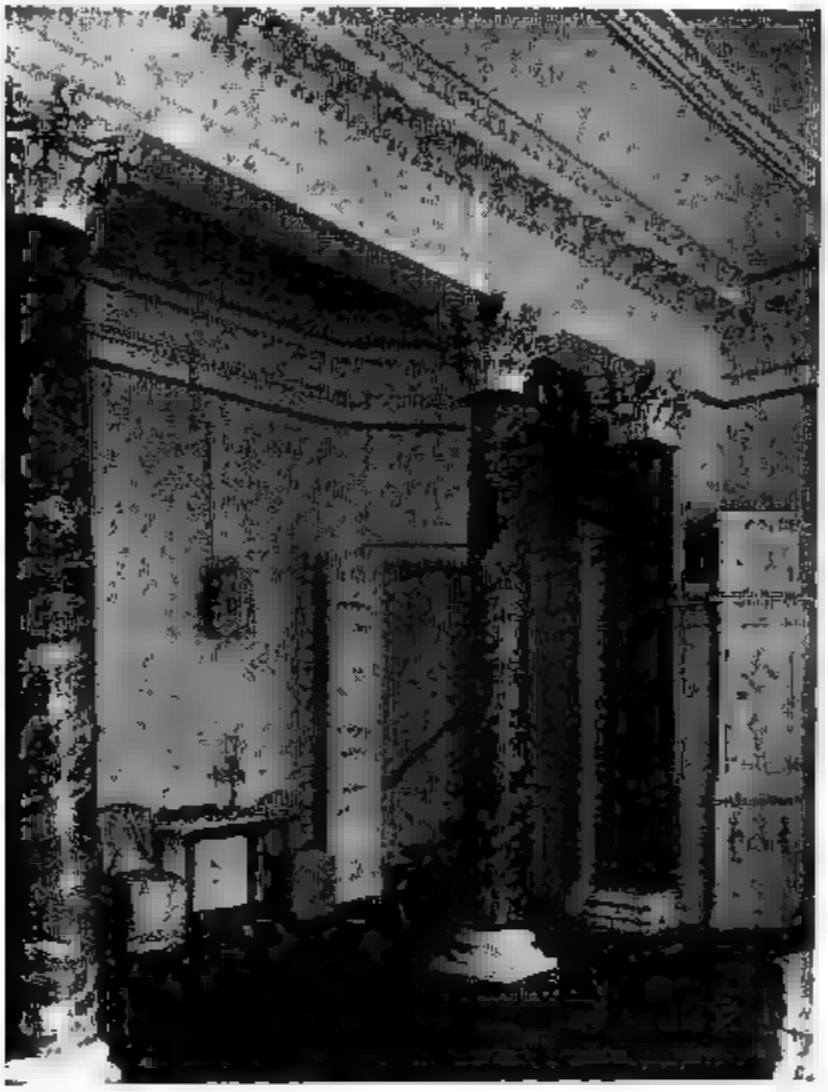
Со второй половины XIX вѣка къ скульптурѣ начинаютъ относиться такъ же безразлично, какъ относились въ старой Москвѣ. Несмотря на это, статуи, рельефы и другія скульптурныя украшенія, имѣющіяся на улицахъ Петербурга, заслуживаютъ серьезнаго вниманія.

О работахъ Петровскаго періода было уже упомянуто, часть изъ нихъ, какъ панно на стѣнахъ Лѣтняго дворца, сохранилась, другія и, вѣроятно, лучшія, напр., фонтаны Лѣтняго сада (Пино и Растрелли) исчезли при Екатеринѣ II. Группа (трофеи) надъ входною дверью и прелестныя панно между этажами

исполнены или самимъ Шлютеромъ или, вѣрнѣе, по его наброскамъ иностранными и русскими помощниками. Очаровательные сами по себѣ эти рельефы не связаны съ самою конструкціей зданія. Подобнымъ же образомъ были распредѣлены скульптуры на первомъ Петергофскомъ дворцѣ. Такое уснащеніе фасадовъ скульптурными панно, не имѣющими прямого отношенія къ конструкціи зданія, было принесено, вѣроятно, Шлютеромъ, и послѣ него не долго удержалось на Руси. Сами по себѣ эти работы не имѣютъ прямого отношенія къ будущему развитію скульптуры. Рѣзныя украшенія (по дереву) внутри домика уже упомянуты. Они исполнены превосходно и по трактовкѣ близки къ нѣмецкимъ образцамъ, что и заставляетъ предположить возможность вліянія Шлютера, хотя съ увѣренностью можно утверждать, что онъ не успѣлъ ихъ выполнить. Наконецъ, на рѣзномъ зеркалѣ съ довольно интересно планированнымъ орнаментомъ, носящемъ явные слѣды нѣмецкаго вліянія, трижды отмѣчены инициалы Петра и годы (1711—12). Весьма вѣроятно, что замыселъ зеркала принадлежитъ одному изъ тѣхъ нѣмецкихъ и голландскихъ мастеровъ, которые были вызваны Петромъ для изготовленія рѣзныхъ украшеній для судовъ, это—Н. Кнакъ, Абр. де-Фризъ,

Деталь ограды дачи графа Кушелева-Безбородко.

Конрадъ Осснеръ, Генр. Эгельрессеръ и Ф. Шпекле. Къ сожалѣнію, о дѣятельности каждаго изъ нихъ



Декорація комнаты въ домѣ на углу улицы Гоголя и Невскаго, нынѣ сломанномъ.

мы знаемъ слишкомъ мало, за исключеніемъ Конрада Осснера, автора грубаго барельефа на Петровскихъ воротахъ крѣпости.

Изъ французскихъ мастеровъ, кромѣ вышеупомянутаго Пино, извѣстны имена нѣсколькихъ скульпторовъ, въ большинствѣ случаевъ, вѣроятно, рѣз-

чиковъ по дереву. О работахъ ихъ можно судить, хотя бы по кабинету Меньшиковыхъ комнатъ (первый корпусъ) и по рѣзнымъ украшеніямъ моделей судовъ (въ Морскомъ музеѣ). Самымъ совершеннымъ образомъ подобнаго рода произведеній являются изумительныя рѣзныя панно въ кабинетѣ Петра Великаго работы Н. Пино (Большой Петергофскій дворецъ).

Всѣ эти работы отозвались и на немногихъ русскихъ рѣзчикахъ, существовавшихъ съ XVII вѣка, хотя скульптурныя украшенія и не признавались въ Московской Руси. Художественныя требованія народа тѣмъ не менѣе прорывались и уже Петру пришлось воспретить рѣзныя изображенія въ церквахъ.

Несомнѣнно, что въ моментъ изданія указа скульптуръ было много, и не будь его, русская скульптура развилась бы съ неменьшею пышностью, чѣмъ зодчество. Памятниками русскаго зодчества остаются немногія величавыя изображенія святыхъ въ Музеѣ Александра III, немногія игрушки изъ Троицкаго посада, да иконы Нила Столбенскаго и Николы Угодника.

Въ концѣ XVII и XVIII вѣка это національное искусство было затронуто чужеземнымъ вліяніемъ, которое едва ли было благотворнымъ, такъ какъ въ Москву попали лишь второстепенные мастера вродѣ Осспера и Фриза. Вмѣсто фигуръ, вытянутыхъ и похожихъ на готическія, появились приземистыя.

Любопытное сочетаніе того и другого пріема имѣется на царскихъ вратахъ Петропавловской крѣ-

пости, гдѣ статуи Апостоловъ надъ карнизомъ и архангеловъ надъ столбами вратъ сильно вытянуты и измождены, а фигуры апостоловъ (на створкахъ) приземисты. (Еще короче послѣднихъ фигуры на вратахъ Нарвскаго собора).

Искусство рѣзьбы по дереву привилось на Руси и не столько благодаря ученикамъ Пино, сколько благодаря появленію новыхъ и новыхъ мастеровъ въ послѣдующія эпохи. Исключительнымъ по срав-

Деревянныя ворота середины XIX вѣка.
8-я ул. Песковъ. (Уничтожены).

ненію со всѣми остальными современниками, которые играли роль главнымъ образомъ декораторовъ (даже Н. Пино и А. Шлютеръ) является Карло Растрелли. О дѣятельности его вкратцѣ уже упомянуто. За свое пребываніе въ Петербургѣ (1715—1744) онъ сдѣлалъ очень много, но не всѣ его произведенія получили должное примѣненіе. Торжественный конный монументъ Петра (1743 г.) пролежалъ въ сараѣ до конца XVIII вѣка, а величественный

памятникъ Аннѣ Іоанновнѣ еще недавно стоялъ въ полутемномъ залѣ Академіи.

Среди современныхъ ему европейскихъ мастеровъ Растрелли занимаетъ обособленное положеніе и по пріемамъ ближе всего къ великимъ мастерамъ поздняго возрожденія, подобнымъ Леоне Леони. Колоссальныя бронзовыя изваянія, созданныя имъ, родственны по идеѣ къ тѣмъ бронзовымъ владыкамъ, которые охраняютъ гробницу «послѣдняго рыцаря» (Императора Максимильяна) въ Инсбруккѣ. Растрелли умѣлъ выдѣлить мощь изображаемаго лица и изобразить его дѣйствительнымъ властителемъ при помощи усиленія характерныхъ чертъ фигуры.

Карло Растрелли не былъ русскимъ мастеромъ, потому что принесъ стиль готовымъ изъ Италіи, но онъ былъ послѣднимъ изъ итальянскихъ мастеровъ великой эпохи, такъ какъ непосредственно связанъ съ мастерами Возрожденія и далекъ отъ внѣшней пышности и театральности мастеровъ барокко. Заграничныхъ работъ его неизвѣстно, но нѣтъ ничего невѣроятнаго, что серьезность и величавость его работамъ была придана грандіозной фигурой главнаго заказчика. Съ этой точки зрѣнія К. Растрелли можетъ считаться русскимъ мастеромъ. Вліяніе его сказалось на мощныхъ фигурахъ въ нишахъ петровскихъ воротъ крѣпости, но позже было подавлено французскими вѣяніями. Однако, размахъ его первыхъ произведеній оставался въ памяти, такъ какъ статуя Анны Іоанновны была въ Академіи, а статуя Петра въ концѣ XVIII вѣка была вынесена на свѣтъ Божій.

Растрелли. (?) Корридоръ Смольнаго монастыря.

Нѣтъ ничего невозможнаго, что эти бронзовые исполины вмѣстѣ съ гигантомъ Фальконета привели къ тому, что послѣ изощреннаго вѣка Пигалля и Козловскаго русская скульптура перешла къ величественнымъ щедринскимъ полководцамъ Адмиралтейства и квадригамъ Демута-Малиновскаго и Пименова.

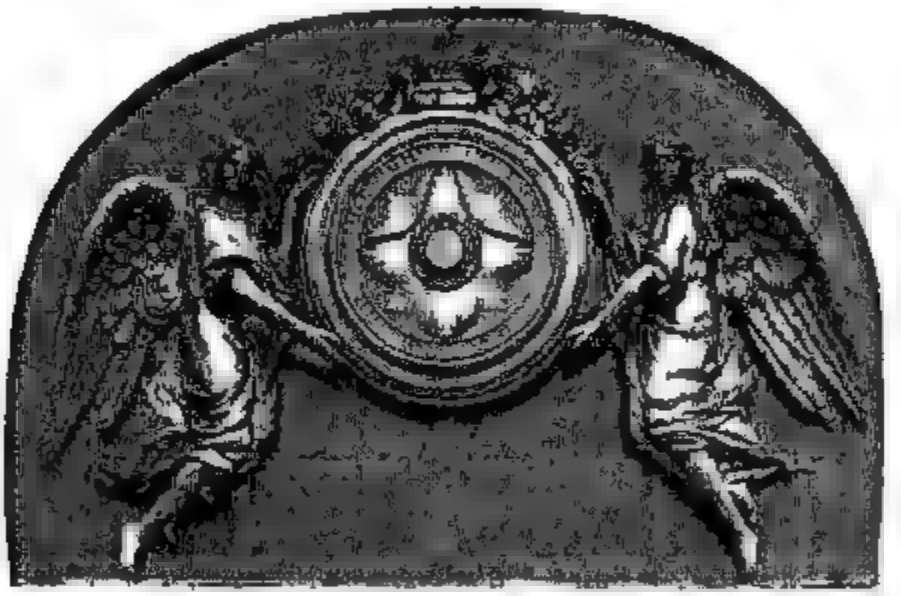
Въ елизаветинскую эпоху скульптуры какъ самостоятельной отрасли искусства почти не было. Всѣ наличныя силы были заняты изготовленіями лѣпныхъ и рѣзныхъ украшеній дворцовъ, церквей и увеселительныхъ построекъ. Нѣкоторое понятіе объ этой прикладной скульптурѣ даютъ довольно грубыя, но очень характерныя изваянія, стоявшія на парапетѣ крышъ Зимняго Дворца и украшающія Петергофскую Золотую гору. Къ сожалѣнію, первыя давно свалены въ подвалы и замѣнены скучными цинковыми копіями. Такія же статуи Царскосельскаго дворца, Эрмитажа и Монъ Бижу исчезли безъ слѣда. Каріатиды нижняго этажа этого дворца (работы Гункера) являются, наоборотъ, лучшими образцами скульптуры этой эпохи, доходящей здѣсь до предѣла пышности. Не менѣе ихъ совершенны по композиціи фигуры, образующія наличникъ средняго фасаднаго окна на Строгановомъ дворцѣ, отличные медальоны подъ окнами этого дворца (ср. выше стр. 69 и 71), львиная голова надъ аркою воротъ и такія же головы на самихъ воротахъ. Наличники оконъ Зимняго дворца очень богаты, но формы ихъ орнаментальнѣе.

Впрочемъ, скульптуры, обрамляющія окопныя отверстія, указываютъ, что форма расплывалась, и

мастера заботились объ эффектѣ по отношенію ко всему архитектурному сооруженію, а не о красотѣ данной детали самой по себѣ.

Относительно независимы отъ сосѣднихъ архитектурныхъ формъ панно Дункера на цоколѣ Царскосельскаго Эрмитажа, изображающія игры дѣтей.

Не меньшія по размѣрамъ украшенія церкви въ Сергіевой Пустыни сливаются съ окружающими плоскостями стѣнъ, а орнаментика Николы Морского



Орденскіе знаки на соборѣ Св. Кн. Владимира.

(лучи и головки ангеловъ) играетъ чисто служебную роль. Съ этими орнаментами по стилю сходны лѣпныя украшенія Владимирской церкви и болѣе позднихъ—Армянской и Св. Анны.

Совершенно особенное значеніе получила орнаментальная скульптура въ растрелліевскихъ убранствахъ залъ и церквей. Если Растрелли и не успѣлъ прорабатывать свои эскизы такъ, какъ дѣлали это

мастера французскаго рококо, то онъ представлялъ много свободы самимъ рѣзчикамъ, напр., Роллапу и Шталльмейеру. Они могли украшать надверники изображеніями птицъ, цвѣтовъ и т. п.

Рѣзныя головы наддверниковъ Царскаго Села небрежнымъ изяществомъ поворота напоминаютъ послѣднія вспышки изощреннаго искусства Италіи, а размѣщеніе изящно изогнутыхъ фазановъ въ Петергофѣ по ловкости и остроумію достойно лучшихъ орнаментистовъ эпохи Регентства.

Соколовъ. Грифоны Банковскаго моста.

Какъ примѣненіе скульптуры къ сути конструкціи весьма замѣчательны консоли въ корридорахъ Смольнаго. Соединеніе головъ, волютъ, акантовъ для декорированія удивили бы своею смѣлостью даже въ придунайскихъ страпахъ.

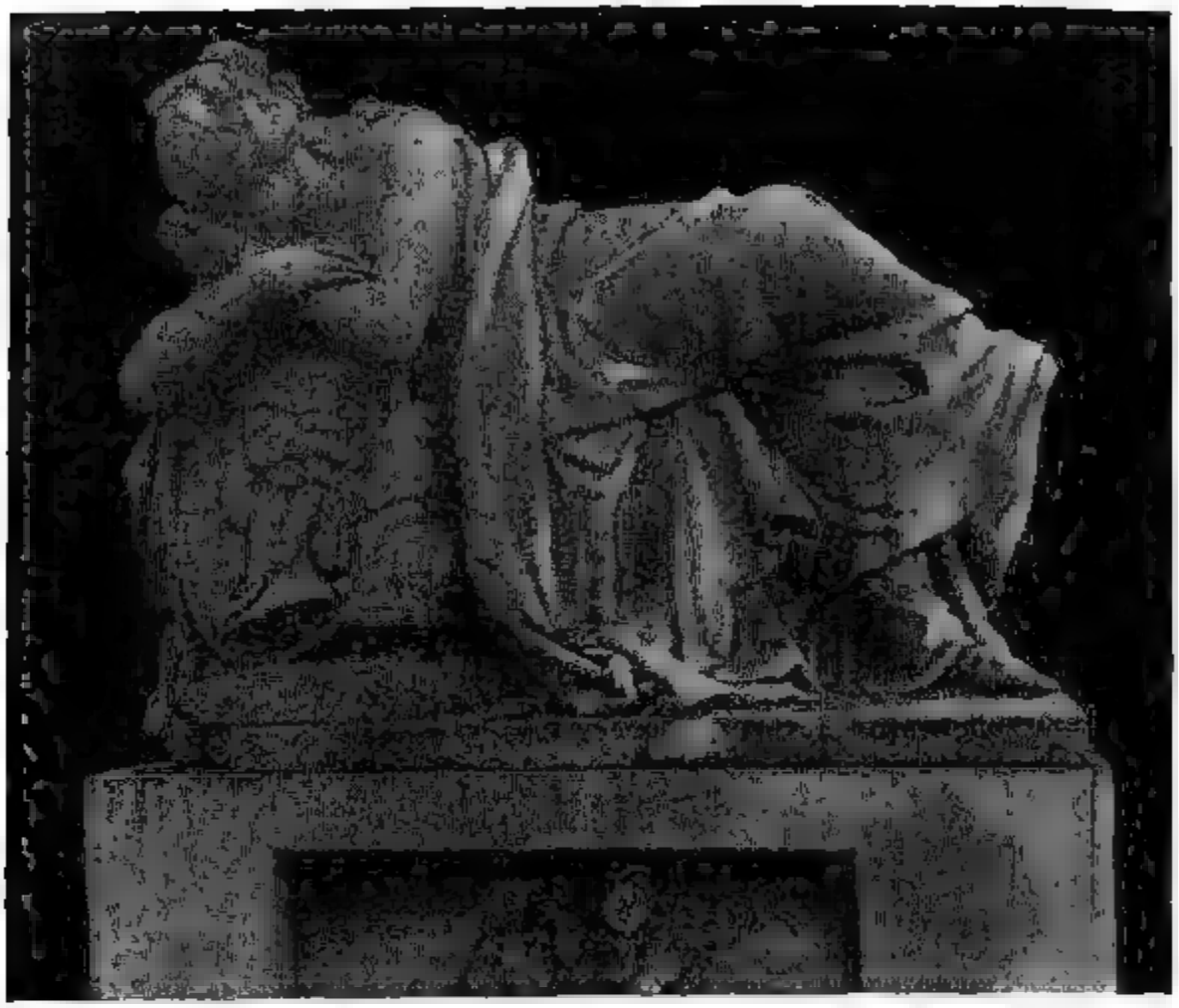
Къ сожалѣнію, подобныя украшенія вообще рѣдки. Къ числу драгоцѣннѣйшихъ изъ нихъ отно-

ятся барельефы и наличники на домѣ № 29 уголъ Казанской и Демидова. Въ нихъ сказывается новая эпоха. Женскія головки наличниковъ томны и обрамлены гирляндами, а барельефы «игры дѣтей» сложнѣе Дункеровскихъ (на цоколѣ царскосельскаго Эрмитажа). Послѣдними отзвуками елизаветиной эпохи, сливавшей искусство съ жизнью, являются церковныя украшенія, но они мало-по-малу поддаются академическимъ вліяніямъ и грубѣютъ.

Уже ангелы, стоящіе у царскихъ вратъ Спаса на Сѣнной, правильнѣе, по сущѣ компанованы, чѣмъ елизаветинскіе, и только лѣвый сохраняетъ характерность той эпохи, когда еще не началъ дѣйствовать академическій канонъ.

Ангелы, поддерживающіе знаки ордена Св. Владимира (на паперти Владимирскаго собора), своими хрупкими фигурами отчасти напоминаютъ старую московскую скульптуру (ангеловъ на запрестольной стѣнѣ московской церкви Успенія на Покровкѣ).

Къ концу XVIII вѣка академическое вліяніе одолѣваетъ, церковныя украшенія грубѣютъ, но еще въ серединѣ XIX вѣка почти на всѣхъ кіотахъ имѣются грубо вырѣзанныя фигурки ангеловъ со стягами. Ко времени Елизаветы относится и обычай сплошь закрывать иконы золочеными ризами, причемъ нѣкоторые образцы чеканки на ризахъ въ Спасосѣнновской церкви, въ Андреевскомъ соборѣ и др. церквахъ изумительны по орнаменту типа рококо. Этотъ стиль довольно упорно держался въ чеканкѣ ризъ и лишь отчасти былъ смѣненъ раннимъ екатерининскимъ, похожимъ на стиль Людовика XVI.



Мартосъ. Надгробный монументъ кн. Куракиной.

Исторія русской скульптуры, какъ самостоятельнаго искусства, начинается со времени прибытія Н. Жилле въ качествѣ профессора новоучрежденной Академіи. Самъ Жилле, второстепенный членъ стаи славныхъ французскихъ скульпторовъ XVIII в., сдѣлалъ немного, но за то изъ его школы вышли три геніальныхъ русскихъ мастера—Шубинъ, Козловскій и Щедринъ и нѣсколько выдающихся, какъ Прокофьевъ и Гордѣевъ.

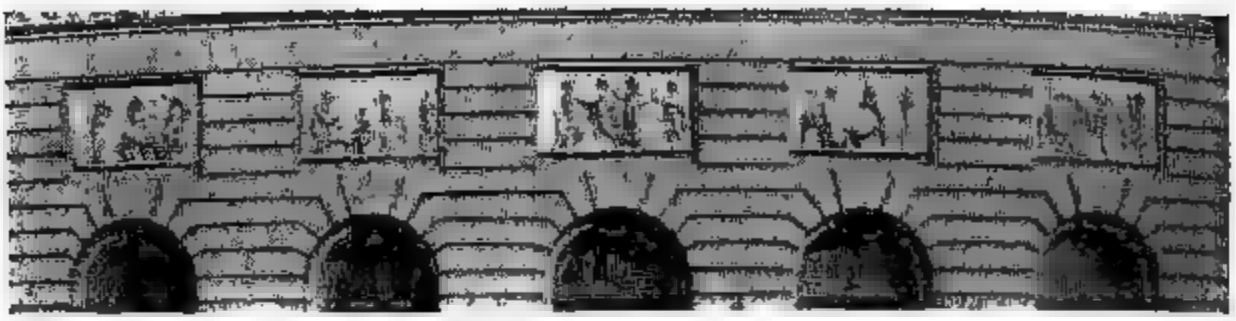
Шубинъ. Ѳедотъ Ивановичъ Шубинъ (1740—1805) является исключительнымъ европейскимъ ваятелемъ XVIII вѣка

какъ по мастерству рѣзца, такъ и по силѣ характеристики и по блеску композиціи. Особенно это замѣтно по изумительной статуѣ Императрицы Екатерины II въ Конференцъ Залѣ Академіи Художествъ, гдѣ Шубинъ безъ всякихъ прикрасъ достигъ и красоты и монументальности силуэта. Не менѣе удаченъ и его проектъ памятника Потемкину. Шубину пришлось участвовать въ украшеніи Мраморнаго Дворца и Собора Александро-Невской Лавры. Для первой постройки онъ исполнилъ барельефы главнаго зала и украшенія на лѣстницѣ. Удивительно, что эти работы гораздо серьезнѣе того, что одновременно дѣлалось во Франціи. Лѣпныя панно Лаврскаго собора испорчены многолѣтними ремонтами и хорошо сохранились лишь статуи апостоловъ, помѣщенныя на карнизѣ внутри собора. Ихъ очень плохо видно, но по силѣ характеристики и силуэтамъ они должны быть отнесены къ произведеніямъ исключительнымъ.

Косвенное вліяніе на русскихъ скульпторовъ оказалъ фальконетовскій монументъ Петра, такъ какъ они могли слѣдить за изготовленіемъ (1766—1778) гигантской модели и послѣ постановки ея постоянно видѣли великолѣпное произведеніе Фальконета и Колло. Результатомъ такого вліянія были «Геркулесъ, скачущій на конѣ» Козловскаго.

Козловскій.

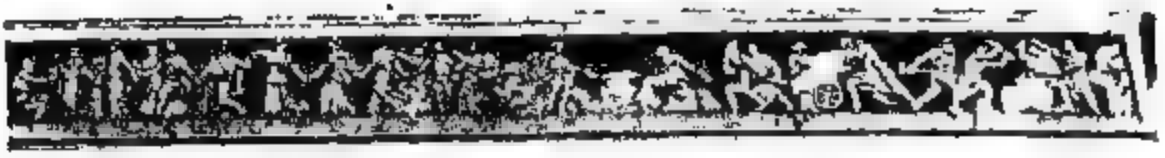
Въ отличіе отъ Шубина, который былъ преимущественно портретистомъ, Михаилъ Ивановичъ Козловскій,—мастеръ мечты и живетъ не столько реальными образами, какъ въ томъ волшебномъ мірѣ, который создали себѣ мастера конца XVIII в. изъ



Лѣпныя украшенія павильоновъ Михайловскаго замка.

идеальныхъ образовъ античнаго міра. Козловскій началъ работать какъ мастеръ барокко, и новыя вѣянія лишь смягчили контуры и успокоили движенія его произведеній. Въ этомъ отношеніи онъ близокъ къ Бушардону и, какъ послѣдній, былъ бы на мѣстѣ въ обществѣ высшей культуры. Въ Россіи онъ остался бы безъ дѣла, если бы не пришлось выполнить два крупнѣйшихъ произведенія XVIII в.—Суворова и петергофскаго Самсона. Въ послѣдней статуѣ онъ достигъ поразительнаго выраженія мощи, а въ первой почти идеальнаго образа Суворова. Конечно, онъ далъ фигуру не старичка, который прыгалъ на одной ногѣ и пѣлъ пѣтухомъ, а чудо-богатыря, который съ горстью солдатъ могъ дойти до Нови и Требіи и перейти Альпы по непроходимымъ ущельямъ. Козловскій вылѣпилъ подлиннаго бога войны, не знающаго пораженій и летящаго на освобожденіе царей. Какъ ни странно, но для нынѣшняго жалкаго поколѣнія такая характеристика геніальнаго побѣдителя кажется непонятной, и этимъ едва ли не лучшимъ памятникомъ XVIII вѣка недовольны.

Козловскій. Монументъ Суворова.



Демутъ-Малиновскій. Фризъ Горнаго Института.

Щедринъ. Третій геніальный скульпторъ конца XVIII вѣка Ѳедосъ Федоровичъ Щедринъ еще менѣе извѣстенъ публикѣ, такъ какъ ему пришлось очень много работать для декоративныхъ цѣлей. Изъ музейныхъ же скульптуръ остались отличная статуя Венеры (въ собственномъ садикѣ Царскосельскаго дворца), изумительный спящій Эндиміонъ и Марсій, задуманный съ силою и смѣлостью Родэна.

Еще важнѣе работы Щедрина по украшенію скульптурами Адмиралтейства (см. стр. 310). Само собой разумѣется, работы эти нѣсколько грубы, но во всей исторіи искусства трудно найти что нибудь, равняющееся декоративному эффекту воинамъ на аттикѣ (см. стр. 311) и каріатидамъ, несущимъ земной шаръ (см. стр. 316). Суворовъ Козловскаго и эти работы Щедрина являются вершиною русской декоративной скульптуры и могутъ быть поставлены на ряду съ тѣмъ, что въ ту пору дѣлалось на западѣ (вѣрнѣе съ тѣмъ, что дѣлалось на 50 лѣтъ раньше, т. е. статуями Гренельскаго фонтана и памятникомъ Людовика XV Бушардона).

Рашеттъ. Не мудрено, что рядомъ съ Козловскимъ, Шубинымъ и Щедринымъ удачно работали и мастера меньшаго таланта. Къ таковымъ относится Д. Рашеттъ—авторъ неплохой статуи Екатерины II (въ Царскосельскомъ гротѣ, а раньше въ бесѣдкѣ Кушелевскаго

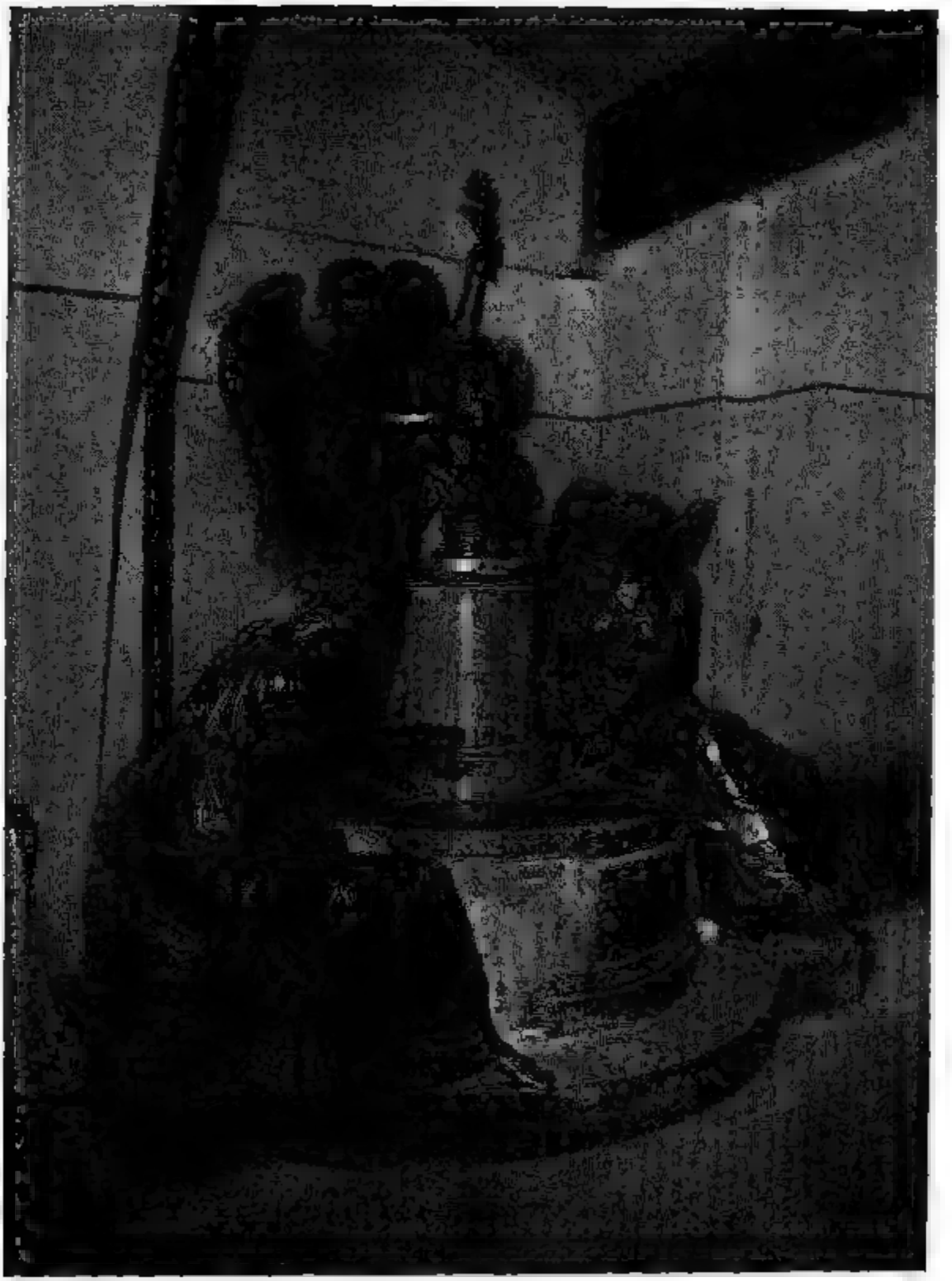
Щедринъ. Статуя на Адмиралтействѣ.

сада на Охтѣ), надгробнаго памятника гр. Кушелева-Безбородко въ Невской Лаврѣ и цѣлаго ряда декоративныхъ панно.

Гордѣевъ. Ѳедоръ Гордѣевичъ Гордѣевъ (1749—1810) изготовлялъ лѣпныя украшенія для домовъ, напр., львиную маску на аркахъ Смольнаго Института по рис. Гваренги (см. стр. 224), а Камберлэнъ вылѣпилъ декоративныя гигантскія изваянія у колоннъ Биржи.

Шубинъ, Козловскій и Рашеттъ, какъ скульпторы, соотвѣтствуютъ зодчимъ Ринальди, Деламотту, Фельтену и Баженову. Можетъ быть, они сами, а скорѣе ихъ помощники и ученики, лѣпили декоративныя украшенія екатерининскихъ домиковъ. Эти рельефы преимущественно изображаютъ игры дѣтей, вакхическія сцены, пляски (домъ гр. Шувалова на углу 1-ой линіи и Средняго пр.), библейскія сцены (павильоны Михайловскаго замка), античные танцы (домъ на углу Садовой и Итальянской улицъ). Они часто воспроизводятъ античные мотивы (напр., рельефъ на домѣ Фонъ-Дезина 1 линія № 8), а иногда сочинены совершенно самостоятельно.

Въ постройкахъ Воронихина скульптурныя украшенія вылѣплены, главнымъ образомъ, Прокофьевымъ—ученикомъ Жилле. Прокофьевъ (1758—1828) не дѣлалъ, повидимому, крупныхъ вещей, но за то есть основаніе думать, что имъ выполнено не мало лѣпныхъ украшеній на петербургскихъ домахъ. Въ Прокофьевѣ сходитъ на нѣтъ вліяніе XVIII вѣка, т. е. вліяніе барокко, но въ немъ нѣтъ еще настоящаго античнаго духа, такъ какъ сильнѣе всего сказывается вліяніе поздне-римской скульптуры. Однако, фигуры на лѣпныхъ изваяніяхъ (Строгановскаго и Павловскаго дворцовъ) слишкомъ еще сложны по композиціи и слишкомъ мягки по очертаніямъ, чтобы



Рашеттъ. Надгробный памятникъ Безбородко. Лавра.

ихъ можно было признать классичными. За то для воронихинскаго стиля это почти идеальный скульпторъ.

Щедринъ, Гордѣевъ и Камберлэнъ соотвѣтствуютъ эпохѣ Гваренги, Захарова и Русска, т. е. эпохѣ исполинскихъ построекъ, тогда какъ лѣпныя украшенія Михайловскаго замка исполнены иностранными мастерами. Барельефъ южнаго фасада изваянъ Стаджи, а барельефъ на аттикѣ со стороны Лѣтняго сада Фр. Тибо.

Мартосъ. Представитель и родоначальникъ слѣдующаго поколѣнія Мартосъ — началъ, какъ ученикъ Козловскаго, еще въ стилѣ XVIII вѣка вылѣпилъ пышную каріатиду въ Тронномъ залѣ Павловска и изумительный по замыслу и пышности формы монументъ Куракиной на Невскомъ кладбищѣ.

Однако, въ началѣ XIX вѣка съ Мартосомъ произошла глубокая перемѣна и отъ стиля Козловскаго онъ перешелъ къ стилю Кановы. Мартоса нельзя считать подражателемъ многопрославленнаго итальянскаго скульптора, такъ какъ у него нѣтъ ни сладости, ни жеманной граціи Кановы. Наоборотъ, въ дивныхъ рельефахъ могилы Турчанинова (Лазаревское кладбище) чувствуется почти античное спокойствіе, а въ памятникѣ гр. Гагариной (тамъ же) грація XVIII вѣка, несмотря на полуантичный костюмъ. Трудно сказать, былъ ли Мартосъ проницательнымъ мастеромъ, но въ изумительномъ бюстѣ Александра I (Биржа, см. стр. 463), ему удалось дать единственную характеристику Императора, личность котораго до сихъ поръ остается полуневыгаданной для историковъ. Мартосъ былъ любимымъ придворнымъ скульп-

Мартосъ. Бюстъ Александра I. Биржа.

торомъ, но, къ сожалѣнію, въ Петербургѣ памятники ставили неохотно и значительныя работы Мартосомъ были выполнены внѣ Петербурга. (Памятникъ Минину и Пожарскому въ Москвѣ, Ломоносову въ Архангельскѣ и т. д.).

Аналогично Мартосу измѣнился стиль Пименова старшаго. Его Геркулесъ и Антей (портикъ Горнаго Института) и Св. Владиміръ (портикъ Казанскаго собора) полны увлеченія и силы. Это произведенія свободно работающаго XVIII вѣка, а въ колесницѣ Славы (Главный Штабъ) видно почти полное подчиненіе античнымъ идеаламъ. *Пименовъ старшій.*

Это подчиненіе начиналось всегда со свободнаго увлеченія красотою античныхъ мраморовъ, какъ у Козловскаго и Бушардона, затѣмъ подчинялись внѣшнимъ особенностямъ античной скульптуры, подражали ея композиціи и, наконецъ, порабощались канономъ.

Зодчество было искусствомъ живымъ, служившимъ реальнымъ потребностямъ, скульптура въ ту эпоху служила лишь для музесвъ и была жива лишь постольку, поскольку была связана съ архитектурою. Какъ самостоятельное искусство она вымирала, такъ какъ исчезалъ культъ красоты тѣла и исчезала красота самого тѣла подъ нелѣпыми и неуклюжими костюмами XIX вѣка.

Это умираніе скульптуры шло очень быстро. Только П. П. Соколовъ, вылѣпившій поэтичную молочницу для Царскаго Села и эффектныхъ грифоновъ и львовъ для мостиковъ Екатерининскаго канала, еще является воспоминаніемъ XVIII вѣка. Да гр. Ѳ. Толстой аристократъ и въ жизни и въ искусствѣ живетъ еще отзвуками XVIII в. и той мечтой объ античности, которою жили Прокофьевъ и Бушардонъ, но въ работахъ этихъ двухъ мастеровъ было много наивнаго восторга, а у Ѳ. Толстого наивность дѣланна и рельефы его трактованы какъ рисунки.

Мастерами высшаго расцвѣта стиля «русской имперіи» является Вас. Ив. Демутъ-Малиновскій, Гальбергъ, Б. Орловскій, Ив. Ив. Теребеневъ старшій и Анисимовъ. Самымъ виднымъ изъ нихъ былъ Демутъ-Малиновскій, выполнившій большинство украшеній Михайловскаго дворца, Арки Главнаго

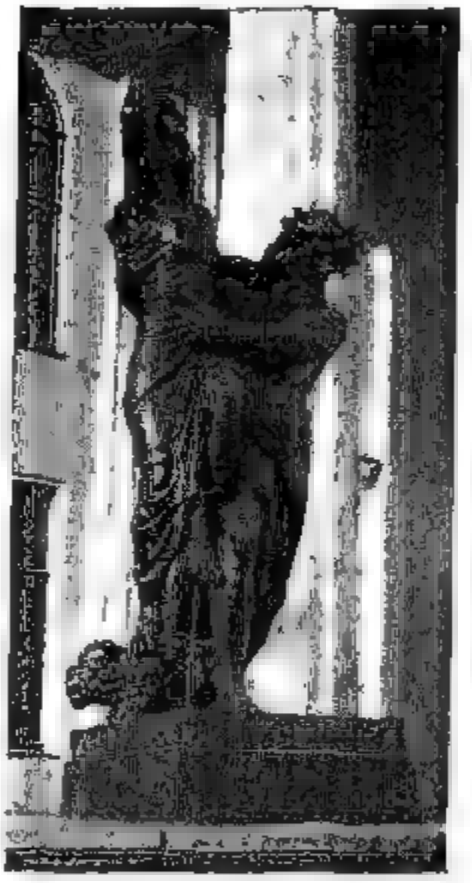
Мартосъ. Памятникъ кн. Е. И. Гагариной.

Штаба, Публичной библіотеки, Конюшенной церкви и т. д. У Демута-Малиновскаго нѣтъ того дивнаго владѣнія формою, какимъ обладалъ геніальный Щедринъ. Демутъ-Малиновскій въ композиціи больше держится за античные образцы, чѣмъ создаетъ самъ, но форма у него еще живетъ. Тамъ, гдѣ нужно достигнуть сильнѣйшаго эффекта, Демутъ переходитъ за предѣлы, допускаемые античностью, и въ конях Колесницы на Аркѣ Главнаго Штаба достигаетъ несравненныхъ контура и движенія линій. (Отмѣтимъ, между прочимъ, что съ этой колесницей не можетъ сравниться ни одна изъ многочисленныхъ западно-европейскихъ и что даже въ Парижѣ, этой единственной странѣ скульптуры, не могли найти достойнаго завершенія арки Звѣзды).

Орловскій. Б. Орловскій въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ, какъ въ мощныхъ статуяхъ Кутузова и Барклая (передъ Казанскимъ соборомъ) и ангелѣ на Александровой колоннѣ, еще придерживается античной строгости, но въ украшеніяхъ Московскихъ воротъ склоняется къ пышности. Складки на ангелахъ сдѣлались безпокойными, а контуры трофеевъ потеряли опредѣленность. Теребеневъ старшій выполнилъ интересные по сюжетамъ и отчасти по композиціи фронтоны Адмиралтейства, но въ нихъ нѣтъ ни простоты, ни ясности архитектурнаго построенія.

Недурной по техникѣ скульпторъ Гальбергъ замѣтно утериваетъ выразительность сочиненія и даже то благородство формы, которому его поколѣніе научилось у античности. (Статуя Екатерины II въ Академіи и въ Дворянскомъ собраніи).

Такъ мало по малу сводилась на нѣтъ крупная скульптурная школа. Послѣдними отзвуками ея были работы Витали и Залемана старшаго на Исаакіи и Колесница Нарвскихъ воротъ, памятникъ Николаю I и кони Аничкова моста барона Клодта. Витали, дѣлавшій чудесныя небольшія вещи въ Москвѣ, не могъ справиться съ колоссальными фронтонами Исаакія и, давъ отличныя детали, слишкомъ нагромоздилъ фигуры и не построилъ архитектурно даже лучшей группы (Св. Исаакій благословляетъ Императора).



Демутъ-Малиновскій.
Похищеніе Прозерпины.

Какъ упомянуто выше, въ эпоху Воронихина, Захарова, Гваренги и Росси скульптурныя украшенія на выдающихся зданіяхъ выполнялись большими мастерами. Но, повидимому, иногда тѣ же мастера работали и для сравнительно скромныхъ домовъ. Такъ чудесныя маски на домѣ № 3 улица Глинки, на домѣ № 92/87 у Семеновскаго моста, на домѣ № 66 Гороховая ул., на домѣ № 87 Фонтанка вылѣплены большими скульпторами. Нѣтъ сомнѣнія, однако, что въ Петербургѣ были лѣпныя мастерскія и у менѣе значительныхъ мастеровъ, иногда прямо копировавшихъ знаменитыя произведенія античной и за-

падной скульптуры. Такъ, Гордѣевъ изготовлялъ копіи антиковъ для Царскаго Села, у Рашетта была цѣлая мастерская, въ мастерской Трискорни работалъ молодой Орловскій, Щедринъ взялъ весь подрядъ на статуи Адмиралтейства, а Торичелли и Медичи на всѣ лѣпные орнаменты того же зданія. Самыя замѣчательныя украшенія были вылѣплены Демутъ-Малиновскимъ (длинные фризы Горнаго Института и безконечныя вереницы трофей Арки Главнаго Штаба).

Соколовъ.
Украшеніе Львинаго моста.

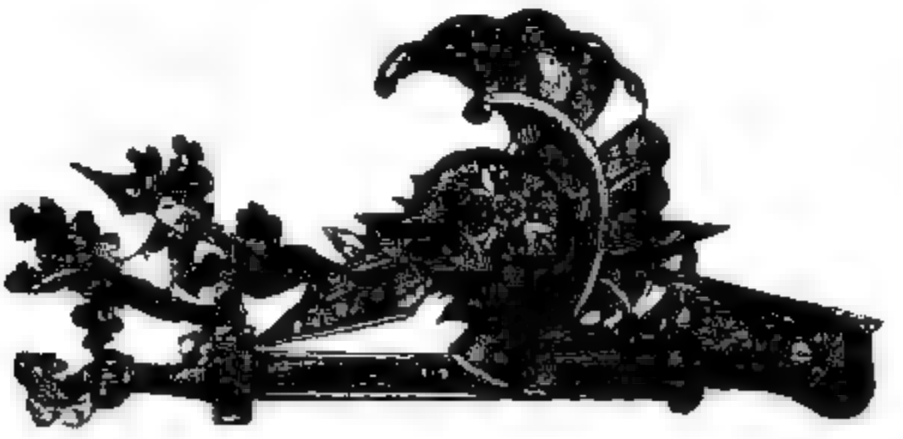
Какъ ни странно, но съ конца сороковыхъ годовъ прекращаютъ украшеніе фасадовъ крупными скульптурами и, наоборотъ, стремятся къ изобилію орнаментовъ. Это съ одной стороны нарушаетъ и затемняетъ основную архитектурную идею, а съ другой передаетъ работу надъ скульптурными украшеніями изъ рукъ *художниковъ въ руки ремесленниковъ*. Не мудъ-

рено, что владѣніе формою, столь высокое у Козловскаго и Щедрина, быстро падаетъ, и монументы второй половины XIX вѣка не служатъ къ украшенію столицы, и въ данный моментъ еще мало надежды на истинное возрожденіе скульптуры.

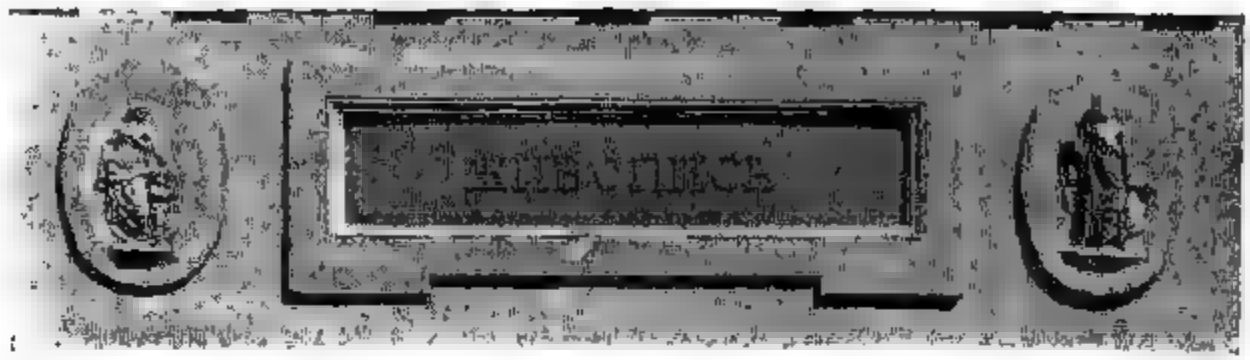
Одновременно съ упадкомъ монументальной скульптуры начался упадокъ и декоративныхъ скульптуръ. Украшенія домовъ, построенныхъ Монферраномъ (на Морской № 44 и на углу Прачешнаго пер. и Мойки), лишены характерности.

Въ самые послѣдніе годы дѣлаютъ меньше украшеній и стараются придать имъ опредѣленный характеръ, но строгость композиціи замѣняютъ кажущейся примитивностью и архаичностью, а подражая старымъ стилямъ не стѣсняются мѣшать послѣдніе.

Изъ лѣпныхъ украшеній послѣдняго времени слѣдуетъ отмѣтить уже исчезнувшіе орнаменты Таманова на стѣнахъ Кафе де Франсъ. А изъ крупныхъ скульптуръ нѣкотораго вниманія заслуживаетъ детали памятника Императору Александру III раб. кн. Трубецкого.



Томонъ. Рѣзное украшеніе.



ЖИВОПИСЬ.

Въ настоящее время живопись играетъ очень незначительную роль въ украшеніи петербургскихъ построекъ, да и отъ предыдущихъ эпохъ сохранилось сравнительно мало хотя до половины XIX в. роспись была весьма распространена. При Петрѣ, повидимому, украшали живописью все пространство, которое оставалось на стѣнахъ или на потолкѣ свободнымъ отъ лѣпныхъ и деревянныхъ украшеній или отъ обтягиванія драгоцѣнными матеріями, преимущественно, китайскими. Да и послѣднія были или пестро вышиты или разрисованы (примѣры въ комнатахъ Царскосельскаго дворца). Такихъ убранствъ сохранилось очень мало, главнымъ образомъ, благодаря ежегоднымъ ремонтамъ, при которыхъ старая роспись сначала искажалась, а затѣмъ уничтожалась. Единственнымъ примѣромъ петровской комнаты, сохранившей цѣликомъ старый характеръ, является меньшиковскій кабинетъ съ росписнымъ кожаннымъ потолкомъ (въ первомъ корпусѣ). Живописныя украшенія стѣнъ сохранились въ Лѣтнемъ дворцѣ, въ Петергофскомъ птичникѣ и въ главной залѣ Мон-

плезира. Послѣдніе три образца выполнены Пильманомъ, достойнымъ преемникомъ Ватто.

При Императрицѣ Елизаветѣ росписные плафоны были неизмѣннымъ украшеніемъ комнатъ и выполнялись спеціально вызванными декораторами І. Валеріани, Градицци и Перизинотти. Изъ нихъ первый былъ особенно умѣлымъ мастеромъ въ построеніи перспективъ и архитектуръ, такъ что смѣло могъ соперничать съ Бибіенами. Ему приходилось работать не только для театра, но и расписывать залы дворцовъ и церкви (церковь Аничкова дворца). Перизинотти, повидимому, менѣе ловокъ въ композиціи, и колоритъ его однообразнѣе, чѣмъ у Валеріани. Характеръ произведеній Градицци нельзя считать выяснепнымъ. Русскіе мастера — перспективисты, напр., братья Бѣльскіе, въ картинахъ тянутся больше къ нагромождепію, чѣмъ къ углубленію перспективъ. Композиція ихъ плафоновъ бѣдна. (3-я антикамера Царскосельскаго дворца).

Немного осталось и отъ икопъ петровской и аннинской эпохъ, хотя онѣ и не уничтожены въ Петропавловскомъ соборѣ, церкви Честныхъ Древъ, но почти цѣликомъ переписаны и потеряли прежній обликъ. (Особенно интересны 2 иконы съ пейзажами въ только что сгорѣвшемъ Троицкомъ соборѣ).

Въ екатерининскую эпоху роспись употреблялись рѣже, хотя продолжалъ работать Валеріани и пріѣхалъ С. Торелли. Торелли былъ достойнымъ современникомъ геніальнаго Тьеполо, хотя колоритъ его слащавѣе и композиція, конечно, не столь свободна. Къ сожалѣнію, въ Петербургѣ не сохранилось

его произведеній. (Они цѣлы въ Ораніенбаумѣ и Царскомъ Селѣ). Рядомъ съ Торелли въ качествѣ живописца выступалъ Ринальди (см. выше 112). Лагрене старшій проектировалъ чудесные плафоны для большихъ залъ Академіи Художествъ, но, къ сожалѣнію, это не было выполнено. (Проектъ хранится въ архитектурномъ классѣ Академіи).

Въ екатерининское царствованіе выдвигаются русскіе живописцы. Выдающіеся, какъ то Левицкій, Боровиковскій, Рокотовъ и др., пишутъ почти исключительно портреты. Только Боровиковскій писалъ иконы, немного анемичныя, бѣлесоватыя и какъ бы проникнутыя хлыстовскимъ мистицизмомъ. Такія иконы были въ церкви на Смоленскомъ кладбищѣ (теперь онѣ перенесены въ Музей Александра III). Иконы на царскихъ вратахъ Казанскаго собора написаны сильнѣе, но черезчуръ слащавы.

Съ наступленіемъ классицизма роспись плафоновъ изъ сюжетной дѣлается орнаментальной. Лучшіе образцы ея даны самимъ Гваренги, но сохранились лишь въ сильно измѣненномъ видѣ въ Почтамтской церкви. (Много проектовъ Гваренги хранится въ Эрмитажномъ собраніи). Въ концѣ XVIII вѣка въ Петербургѣ появились итальянскіе мастера, и среди нихъ на первомъ мѣстѣ стоитъ Дж. Б. Скотти, который со своими помощниками росписалъ едва ли не всѣ классическія постройки Петербурга. Въ своихъ первыхъ работахъ, напр., въ росписи Таврическаго дворца Скотти придерживается еще мотивовъ XVIII вѣка, допуская медальоны въ видѣ камей, романтическихъ пейзажей и эффектныхъ перспек-

Плафонъ въ домѣ гр. Бобринскаго.

типъ. Роспись дѣлалась иногда однотонной, а иногда многотонной, но, повидимому, всегда была спокойной. Въ тридцатыхъ годахъ при росписи Михайловскаго дворца формы дѣлаются пышнѣе, контуры закругляются, колоритъ дѣлается пестрѣе, и на стѣнахъ появляются фигуры во весь ростъ (Бѣлоколонный залъ).

Рядомъ съ этимъ типомъ росписей былъ и другой болѣе нѣжный. Таковы, напр., потолки въ домѣ гр. Бобринскаго съ прелестными медальонами и тонкими бордюрами и потолки въ такъ называемомъ «Шустеръ Клубѣ». Къ сожалѣнію, вторая половина

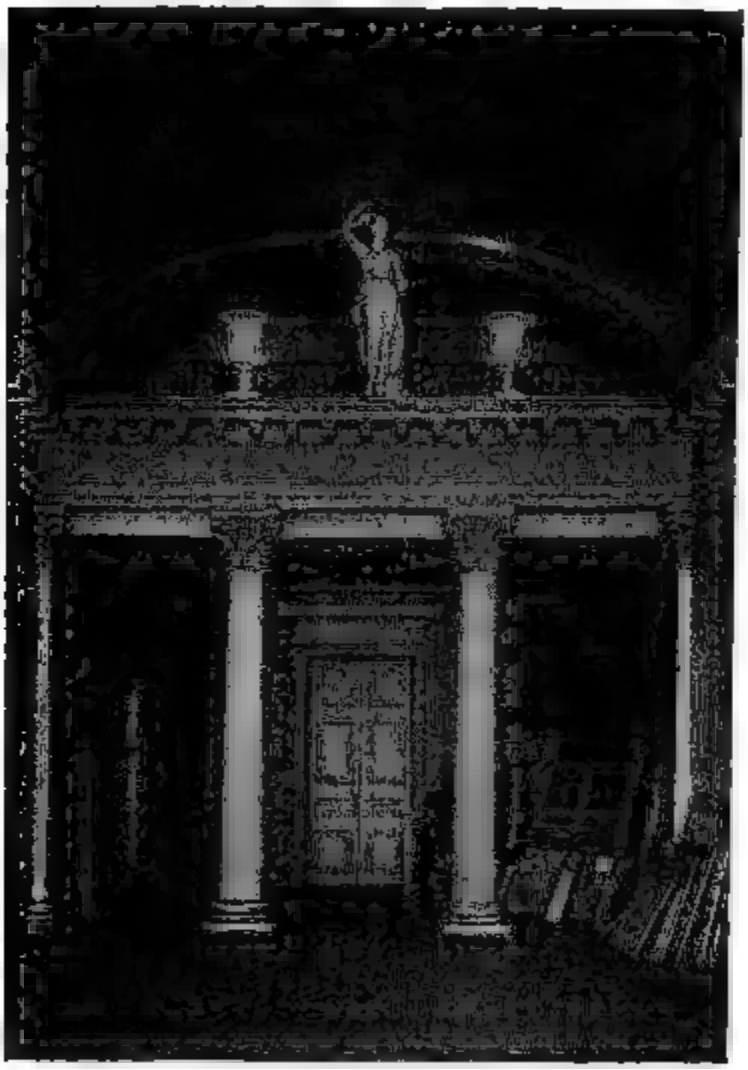
XIX вѣка относилась весьма презрительно къ этимъ поэтичнымъ росписямъ. Вмѣсто ремонта ихъ обыкновенно забѣливали и примѣры ихъ сохранились лишь случайно.

Въ началѣ XIX вѣка старая полуремесленная иконописная школа вымираетъ, а иконопись переходитъ въ руки академиковъ. Уже иконы Казанскаго собора (Боровиковскаго, Угрюмова, Кипренскаго и т. д.) при нѣкоторой внѣшней характерности не имѣютъ ни религіознаго настроенія, ни стильности. Брюлловское распятіе въ Петропавловской Лютеранской церкви при чисто болонской эффектности оставляетъ зрителя равнодушнымъ. Наконецъ, живопись Исаакія (Брюлловъ, Бруни, и др.) совершенно академична и невыразительна, да она, впрочемъ, почти пропадаетъ во мракѣ грандіознаго зданія.

Послѣднимъ образцомъ крупной декоративной росписи является плафонъ Шебуева въ Конференцъ-Залѣ Академіи Художествъ. Онъ не блестящъ, но благороденъ по композиціи и имѣетъ великолѣпный фресковый колоритъ.

Картины этой эпохи преимущественно назначалась для музеевъ и только портреты разсчитаны на помѣщеніе въ жилыхъ комнатахъ. Для классической эпохи наиболѣе характерными являются произведенія Боровиковскаго и Виже Лебрэнъ. Въ XIX вѣкѣ портреты генераловъ XIX вѣка работы англичанина Дау составили такъ называемую Генеральную галлерею (Галлерею двѣнадцатаго года) въ Зимнемъ дворцѣ. Послѣ этого живопись почти не имѣетъ значенія въ украшеніи помѣщеній.

Театральныя декораціи въ елизаветинскую эпоху исполнялись упомянутыми Валеріани, Градицци и Перизинотти. Самымъ выдающимся изъ нихъ является І. Валеріани, могущій по блеску композиціи соперничать съ Фр. Бибіена Галли. Его проекты, хранимые въ Эрмитажѣ, отличаются отъ проектовъ Бибіенъ большею глубиною и ширью. Одинъ изъ нихъ съ лѣстницами, расположенными амфитеатромъ, относится къ числу образцовыхъ произведеній и не имѣетъ себѣ подобныхъ среди западноевропейскихъ образцовъ. Еще удивительнѣе, что съ наступленіемъ новыхъ вѣяній Валеріани приспособился и къ нимъ. Среди его проектовъ имѣется изображеніе колоннадъ совсѣмъ въ духѣ Деламотта или Риналъди и притомъ не менѣе совершенныхъ.



Комната въ домѣ Армянской церкви.

Возможно, что и самъ Гваренги давалъ проекты декорацій; образцами ихъ можно считать панно турецкаго кіоска въ Царскомъ селѣ. (Сильно испорчены реставраціей).

Въ концѣ XIX вѣка въ Петербургѣ появился геніальный Гонзаго, работавшій при Императорѣ Павлѣ I для всѣхъ театровъ столицы и окрестностей. Это былъ послѣдній представитель великаго искусства, не подражатель, но создатель новой школы, къ сожалѣнію, быстро заглохнувшей. Поклонникъ Белотто и современникъ Тьеполо—Гонзаго замѣнилъ сложность композиціи Бибіенъ относительною простотою, а ихъ бѣлесоватый колоритъ насыщенными красками венеціанской школы. Онъ сохранялъ громадныя знанія предыдущей эпохи, шутя создавалъ перспективы колоссальныхъ построекъ и расписывалъ стѣны фресками. (О Гонзаго, какъ декораторѣ, о фрескахъ и проектахъ его—смотри Павловскъ В. Курбатова). Подъ конецъ жизни, т. е. уже въ XIX вѣкѣ Гонзаго считался архитекторомъ императорскихъ театровъ, составилъ проектъ пятиглавой церкви, повидимому, для конкурса Исаакія, сочинялъ проекты фейерверковъ и участвовалъ въ украшеніи Москвы во время похоронъ Императора Александра I. Онъ былъ одною изъ послѣднихъ вспышекъ стараго искусства, которое быстро исчезало по мѣрѣ того, какъ падалъ архитектурный стиль и старая техника. Наскоро изученныя стили и массовые образцы, данные въ литографіяхъ, уничтожили старую школу. Еще Каноппи, бывшій при Императорскихъ театрахъ въ 30-хъ годахъ, обладалъ стилемъ. Корсини декора-

Плафонъ школы Скотти.

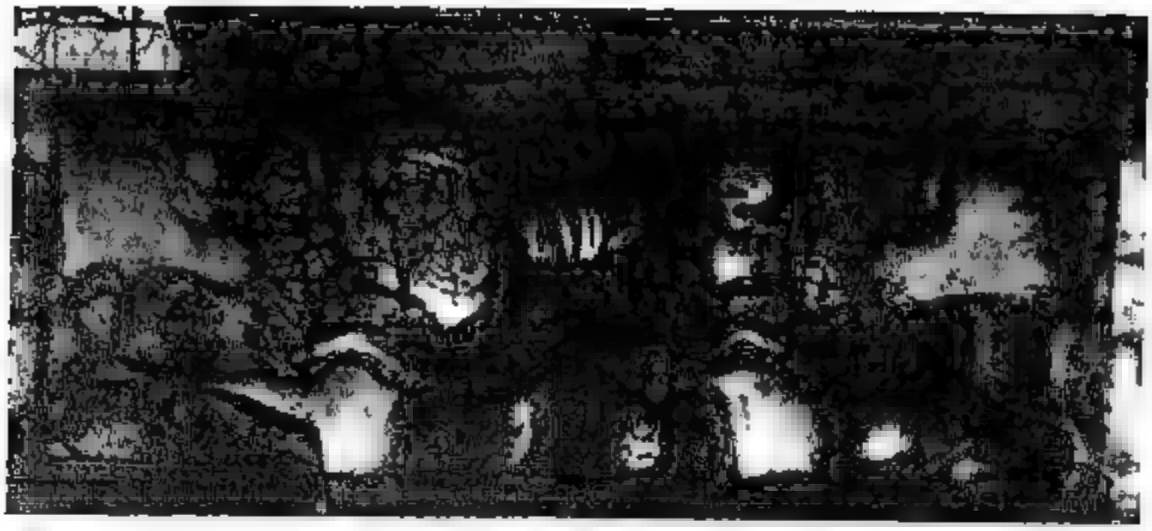
торъ 40-хъ годовъ и Сабатъ лишь внѣшними пріемами напоминаютъ старыхъ мастеровъ. Искусство усложненія перспективъ было замѣнено нагроможденіемъ ихъ и возможною мелочностью формъ, достигшей предѣла въ произведеніяхъ Роллера и Шишкова.

Такимъ образомъ, къ восьмидесятымъ годамъ XIX вѣка живопись почти потеряла значеніе декоративнаго искусства. Очень и очень рѣдко и только самые богатые люди поручали роспись плафоновъ модньмъ знаменитостямъ.

Въ 90-хъ годахъ началось возрожденіе живописи, благодаря работамъ Врубеля, Сѣрова, Левитана, Коровина, Сомова, Лансере и Остроумовой. Къ сожалѣнію, въ Петербургѣ мѣста для крупныхъ декоративныхъ работъ не оказалось и петербургскимъ художникамъ пришлось ограничиться усовершенствованіемъ художественнаго облика книгъ.

Только театральныя декораціи достигли неожиданнаго совершенства. Еще при П. А. Всеволожскомъ была достигнута археологическая стильность костюмовъ (Спящая Красавица). Работы Бакста (Фея Куколъ, античныя трагедіи и Карнавалъ), К. Коровина (первый актъ Руслана и Конекъ Горбунокъ) и Головина внесли настоящую красоту. Правда, у послѣдняго много недоработаннаго, но зато «Фея Куколъ» и «Гридня» въ Русланѣ построены съ тѣмъ эффектомъ волшебства, которымъ поражаютъ работы XVIII в.

Въ то время, какъ театральныя декораціи поднялись далеко выше всего, что дѣлается въ Европѣ, на церковныя росписи и украшенія комнатъ тратятъ очень мало и привлекаютъ лишь второстепенныя силы. Только на злополучной строительной выставкѣ были панно Добужинскаго, да въ исчезнувшемъ Кафе де-Франсъ панно Лансере и Щуко.



Саркофагъ Строганова сада.

УКРАШЕНІЯ ПЕТЕРБУРГА, НЕ СВЯЗАННЫЯ НЕПОСРЕДСТВЕННО СЪ ИСТОРІЕЙ ПЕТЕРБУРГСКАГО ИСКУССТВА.

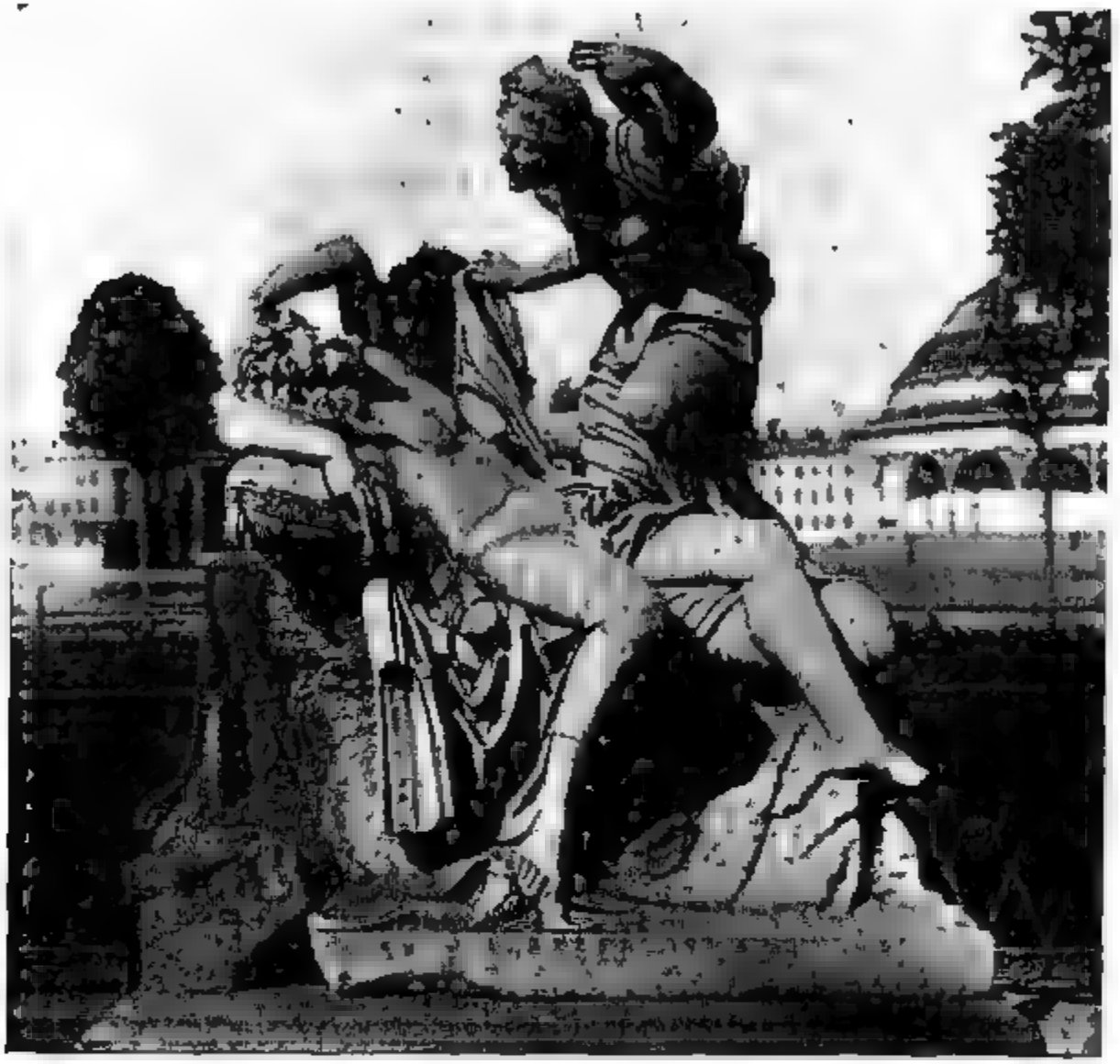
Петербургъ, какъ городъ относительно молодой, не успѣлъ собрать въ своихъ стѣнахъ многаго, да и со временъ Императрицы Екатерины II «благоразумная экономія» была въ слишкомъ большомъ ходу. Много денегъ бросали на показъ, но тратили ихъ больше на пустяки. Такъ, изъ-за пустой экономіи не заказали для Зимняго дворца панно Дж. Б. Тьеполо, хотя и вели съ нимъ переговоры. Кушелевъ-Безбородко, Шуваловъ и другіе придворные Екатерины выписывали цѣлыя картинныя галлереи, но слишкомъ многія изъ выписанныхъ произведеній оказывались копіями или поддѣлками. Даже покупки для Эрмитажа велись безсистемно, хотя къ счастью, закупались цѣликомъ знаменитыя коллекціи (напр., Вальполя), и въ результатѣ получилась одна изъ крупнѣйшихъ галлерей Европы.

Изъ частныхъ коллекцій лучшая принадлежитъ гр. Строганову (въ дворцѣ у Полицейскаго моста) затѣмъ гр. Юсуповой (дворецъ на Мойкѣ), громадная коллекція голландскихъ картинъ собрана П. П. Семеновымъ Тянь-Шаньскимъ.

Изъ произведеній иностраннаго искусства, находящихся на открытомъ воздухѣ, на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить великолѣпныхъ египетскихъ сфинксовъ. Они помѣщены передъ Академіей Художествъ на классично строгой пристани, (см. стр. 422) проектированной Конст. Тономъ.

Рядомъ съ ними слѣдуетъ поставить драгоцѣннѣйшій саркофагъ погибшаго Строганова сада. Онъ привезенъ изъ архипелага и представляетъ образчикъ поздней эпохи греческаго искусства. Въ рельефахъ

Саркофагъ Строганова сада.



Скульптура XVIII вѣка въ Лѣтнемъ саду.

его отчасти отражается аттическая школа (стиль аѳинскихъ погребальныхъ монументовъ на сторонахъ, изображающихъ Ахилла среди дочерей Ликомеда, Кентавра и танцующаго юношу и поющихъ дѣвушекъ), отчасти искусство Малой Азіи (битва кентавровъ со львами). Особенно замѣчательна эта послѣдняя сторона, гдѣ дивно выражено движеніе, и живыя фигуры отлично комбинированы въ орнаментѣ.

Изъ античнаго искусства заимствованы и любимыя декоративныя скульптуры Петербурга: Геркулесъ и Флора Фарнезскія на порталѣ Академіи Художествъ, передъ Строгановской дачей (теперь во дворѣ Строгановскаго дворца), и на аллеѣ передъ Адмиралтействомъ и львы, оригиналъ которыхъ стоитъ передъ Лоджа деи Ланци (Мраморныя копіи Трискорни передъ Михайловскимъ дворцомъ, Елагинымъ дворцомъ и Военнымъ Министерствомъ, бронзовыя на пристани у Дворцоваго моста). Копіи Квиринальскихъ Діоскуровъ предполагались къ постановкѣ передъ Конногвардейскимъ манежемъ, но стоятъ на воротахъ передъ дворомъ Конногвардейскаго полка. Они выполнены Трискорни.

Отъ эпохи ренессанса мы имѣемъ хорошую копію «Дверей Рая» Гиберти въ сѣверномъ портикѣ Казанскаго собора.

Эпоха барокко представлена статуями Лѣтняго сада. Почти всѣ онѣ высѣчены въ Венеціи въ 1719—1722 году частью неизвѣстными мастерами, а частью П. Баратто, І. Бонацца съ сыновьями, бр. Гропелли, А. Тарсіа, Зорцони и т. д. Лучшія изъ нихъ принадлежатъ неизвѣстнымъ мастерамъ и находятся на широкой боковой аллеѣ со стороны Марсова поля. На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить «Нимфу» въ широкихъ одеждахъ, прислонившуюся въ полубалетной позѣ къ обрубку дерева. Эта статуя принадлежитъ къ числу лучшихъ образцовъ итальянской барочной скульптуры. Къ ней близка Минерва, не менѣе изысканная по композиціи, и нимфа съ цвѣтами, изящно утонченная. Изъ числа изва-

яніи, разсчитанныхъ на эффектъ линій тѣла—лучше всѣхъ Беллона съ факеломъ (Alvise a S. Moise) и замѣчательны, какъ характеристика эпохи Belleza (Zorzoni) и Lusuria, попирающая ногою крокодила и кормящая грудью голубка (№ 13). Въ первый моментъ такія статуи, какъ Tallia, Ninfa dell'Aria, Navigatione, Clementia кажутся и грубоватыми и напряженными въ позахъ. Это происходитъ оттого, что скульпторъ не стремился ни къ выраженію идеальной красоты и ни къ сходству съ моделью, но къ возможно декоративному эффекту. Хотя эти статуи и были изготовлены для постановки въ зеленыхъ выстриженныхъ нишахъ, а теперь стоятъ среди черныхъ липовыхъ стволовъ, но все-таки лучшаго украшенія и эффекта не могли бы дать и античныя произведенія. Изъ остальныхъ скульптуръ Лѣтняго сада упомянемъ про отличный бюстъ «Giorno» стиля Людовика XIV и интересный женскій портретный бюстъ. Къ сожалѣнію, всѣ статуи плохо реставрированы.

Статуетка во дворѣ дома № 19. Четвертая линія В. О.

Въ частномъ владѣніи скульптурныхъ украшеній очень мало.

Нептунъ въ Строгановомъ саду сильно исковеркапъ и зашитъ въ собачью будку, интересная статуя, стоявшая во дворѣ дома Родоконаки (№ 7 по Конногвардейскому бульвару), недавно убрана. Характерный рядъ бюстовъ сохранился на заборѣ дома гр. Бобринскаго (Адмиралтейскій кан., № 33.6) и на заборѣ во дворѣ дома гр. Юсуповыхъ (Мойка, № 94).

Прелестная статуетка находится въ садикѣ дома № 19 на четвертой линіи В. О. Наконецъ, при входѣ на Адмиралтейскій бульваръ стоятъ двѣ колонны со статуетками «побѣдъ». Онѣ были подарены Императору Николаю I прусскимъ королемъ въ отвѣтъ на подаренныхъ Императоромъ «Коней Клодта».

Исключительнымъ памятникомъ искусства является фальконетовскій монументъ, исполненный хотя и иностраннымъ мастеромъ, но подъ сильнымъ вліяніемъ страны и величія изображеннаго лица. Статуя по размѣрамъ является одной изъ крупнѣйшихъ, а по замыслу отличается отъ всего, что было до нея и въ древнемъ мірѣ и послѣ ренессанса. Трудная задача сочетать движеніе коня, взлетающаго на скалу, съ монументальностью и спокойствіемъ композиціи удалось вполнѣ скульптору. Лицо гиганта, достаточно внушительное, изваяно ученицей Фальконета М. А. Коллo. Гранитная скала (Громъ-камень) для постамента съ громаднымъ трудомъ была привезена изъ Лахты. Такимъ образомъ, этотъ монументъ является роднымъ классическому Петербургу, какъ растреліевская статуя барочному.

Говорить о сокровищахъ искусства, находящихся въ музеяхъ было бы слишкомъ долго.

Фальконетъ и Колло. «Мѣдный всадникъ».

Рѣшетка и рельефъ Мартоса на памятникѣ Турчанинову (Лавра).

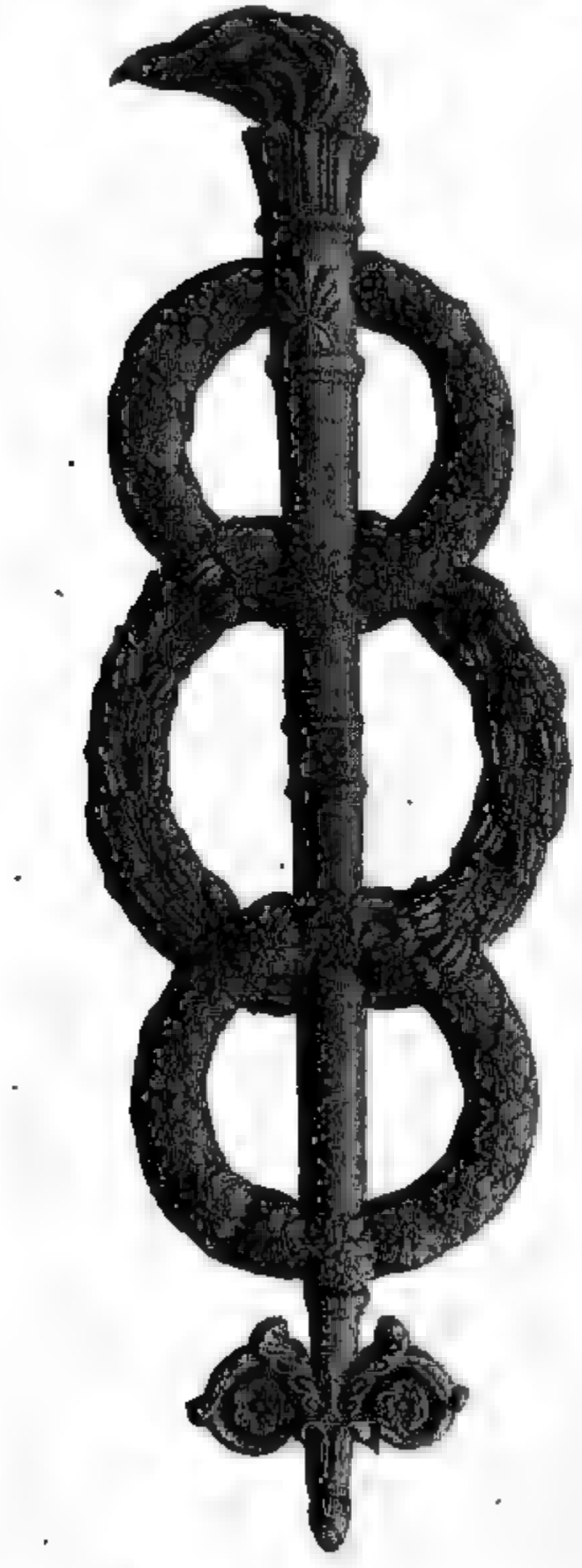
МЕТАЛЛИЧЕСКІЯ УКРАШЕНІЯ.

Металлическія украшенія въ Петербургѣ играютъ довольно значительную роль, хотя широкое примѣненіе ихъ началось позже Петра, потому что первое время металла не хватало и для военныхъ надобностей. Однако, еще въ 1714 году для дворца въ Лѣтнемъ саду отливались грубыя бронзовыя статуи. Одна изъ нихъ (Нептунъ) находится въ Артиллерійскомъ музеѣ. Адмиралтейскій кораблякъ коробовскаго времени и ринальдіевскій ангелъ Петропавловскаго собора являются характерными украшеніями Петербурга. Изъ рѣшетокъ Петровскаго пе-

ріода лучшія (съ иниціалами Петра) сохранились на балконахъ Университета.

При Императрицѣ Елизаветѣ кованное желѣзо входитъ во все большее употребленіе. Образчикомъ является рѣшетка Пажескаго корпуса, а образчикомъ чугуннаго литья, которое становится все болѣе и болѣе совершеннымъ—тумбы у воротъ Строгановскаго дома. Къ сожалѣнію, неизвѣстно, существовали ли въ дѣйствительности эффектныя ворота и рѣшетка Лѣтняго дворца, извѣстныя по рис. Махаева.

При Императрицѣ Екатеринѣ II сооружаются: знаменитая кованная рѣшетка Лѣтняго сада (Фельтенъ), рѣшетки Государственнаго банка, рѣшетка Мраморнаго Дворца, перила Фонтанки и Екатерининскаго канала. Рѣшетки переходной къ классицизму эпохи сохранились на домѣ Св. Екатерины (1-я линія В. О. № 20/1, строенномъ Фельтеномъ, и на сосѣднемъ домѣ № 22). Позже рисунокъ рѣшетокъ становится проще, и любимымъ мотивомъ конца XIX и начала XX вѣка является повтореніе переплетающихся окружностей. Такія перила укрѣпляютъ между гранитными столбиками. Этотъ мотивъ можно было выполнять и ковкою и отливкою. Начиная съ XIX столѣтія, примѣняется, преимущественно, послѣдній способъ. Около 1810 года создается шедевръ чугунной отливки—несравненная рѣшетка Казанскаго собора (см. выше стр. 185), перила мостовъ, упомянутыя на стр. 353, и фонарные столбы (см. стр. 434). Къ отличнымъ рѣшеткамъ принадлежала и та, что стояла съ самаго открытія вокругъ памятника Петра Вели-



Бронзовое украшеніе могильнаго памятника.

каго. Убрать, конечно, слѣдовало, такъ какъ она закрывала видъ на памятникъ, едва ли нуждающійся въ защитѣ, но ее не слѣдовало выбрасывать, а, дополнивъ, поставить вокругъ того же садика на Сенатской площади. (Во всякомъ случаѣ необходимо убрать валикъ, оставшійся отъ рѣшетки, такъ какъ теперь памятникъ, кажется стоящимъ какъ бы на блюдѣ).

Особенно богаты и разнообразны металлическія украшенія на могильныхъ памятникахъ. На самыхъ памятникахъ ихъ

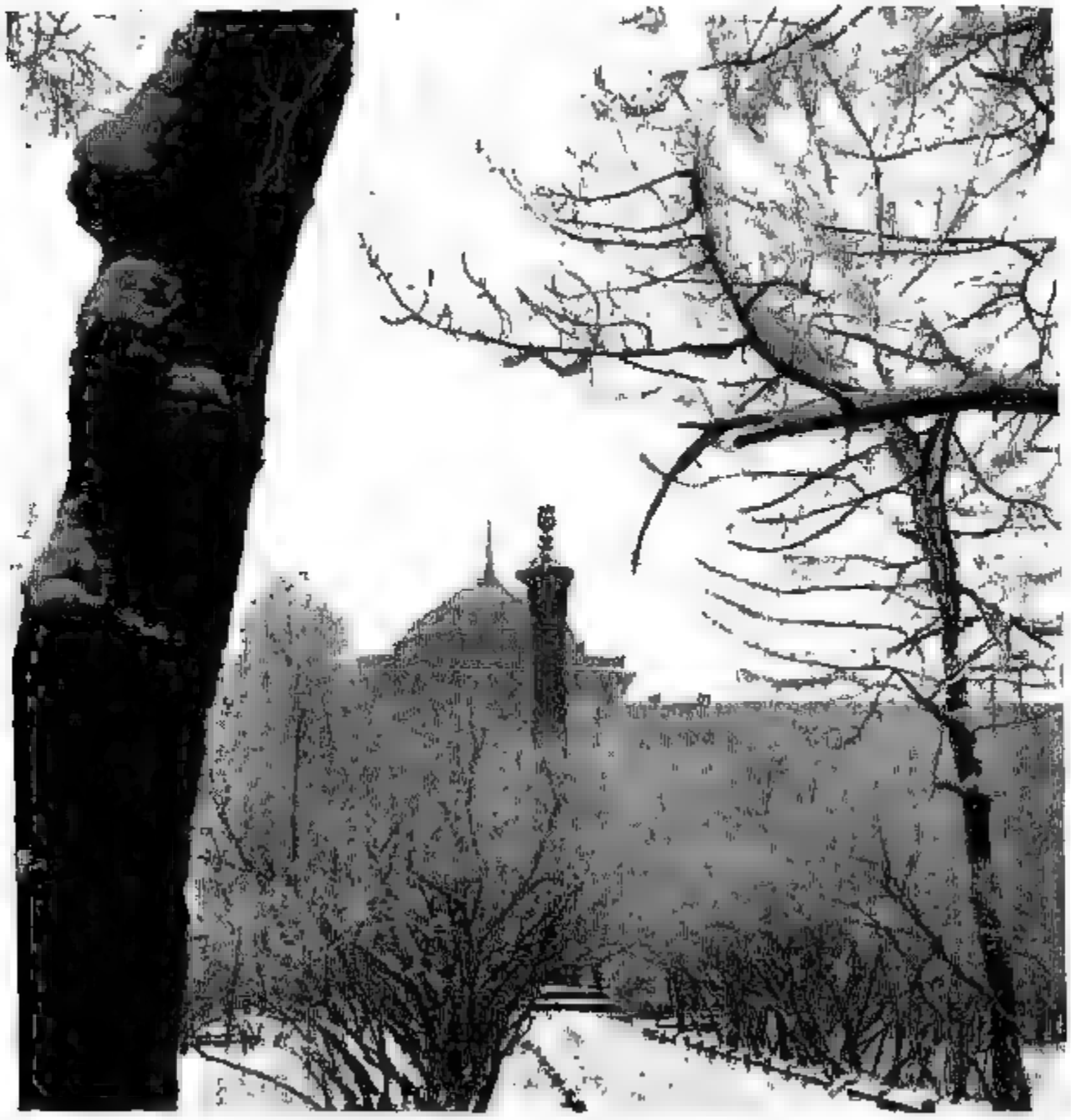
дѣлали изъ бронзы. Таковъ отличный портретный рельефъ на могилѣ Чекалевскаго (Лазаревское кладбище), свѣтильники и гробъ на колоссальномъ памятникѣ купца Кусова по рис. гр. Ѳ. Толстого (Невская лавра), бронзовыя украшенія на могилѣ адмирала Чичагова (см. стр. 399), чудесныя военныя эмблемы (снимки стр. 432 и стр. 489), всегда очень строгія, но не имѣющія нарочитой сухости Пэрсье.

Очень часто могилы окружали рѣшетками. Изъ нихъ особенно хороша рѣшетка вокругъ могилы Турчанинова (см. стр. 486), Куракиной и т. п.

Въ то же время начинаютъ изготовлять чугунныя дверцы для печекъ, иногда украшенныя граціознымъ орнаментомъ, иногда мифологическими, античными сюжетами или трофеями. Въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ рисунокъ рѣшетокъ усложняется, отливка дѣлается грубѣе. Только знаменитая рѣшетка Шереметевскаго дома пышностью орнамента производитъ сильное впечатлѣніе. Дверные приборы въ Петербургѣ относительно скромны и рѣдко украшены орнаментомъ. Но встрѣчались и фигурные, напр., въ уничтоженномъ домѣ на углу Невскаго и ул. Гоголя (стр. 478).

Къ числу замѣчательныхъ металлическихъ сооруженій слѣдуетъ отнести цѣпные мосты, теперь почти исчезнувшіе. Изъ нихъ Пантелеймоновскій имѣлъ красивый контуръ и былъ украшенъ чудесными деталями (часть устоя и голова льва хранятся въ Музеѣ Стараго Петербурга). Египетскій былъ далеко не столь граціозенъ, да и сфинксы его нѣсколько неуклюжи. Цѣпи переходныхъ мостиковъ

черезъ Екатерининскій каналъ (Банковскій и Львиный) эффектно поддерживаются мощными фигурами львовъ и грифоновъ, изваянныхъ Соколовымъ, (см. выше).



Садъ Академіи Художествъ и колонна, поставленная Воронихинымъ въ память графа А. С. Строганова.

Вестибюль дома гр. Бобринскаго.

ОБСТАНОВКИ И МЕБЕЛЬ.

Говорить подробно о внутреннемъ убранствѣ петербургскихъ домовъ не приходится, такъ какъ очень многое вывозилось изъ за границы. При Петрѣ мебель чаще всего привозили изъ Голландіи и Англіи, но часто готовили ее и въ Россіи по англійскимъ и голландскимъ образцамъ. Таковы стулья Лѣтняго Дворца. Громадный шкафъ, тамъ находящійся, сдѣланъ, повидимому, въ Голландіи. Подобные шкафы имѣются въ Музеѣ Петра Великаго. Отъ елизаветинской эпохи сохранилось очень мало мебели, можетъ быть, потому, что послѣдующая эпоха относилась къ барокко съ явнымъ пренебреженіемъ, а, можетъ быть, хорошей мебели мало готовили, довольствуясь большими диванами. Во всякомъ случаѣ

и во дворцахъ и частныхъ домахъ этой мебели мало. Самыми замѣчательными образцами является деревянная инкрустація, выполненная иногда съ замѣчательнымъ совершенствомъ, напр., елизаветинское бюро съ видами Царскаго Села въ Зимнемъ дворцѣ (перепесено туда изъ Екатерингофскаго). Въ церквахъ кое гдѣ сохранились аналои и подсвѣчники елизаветинской эпохи. Замѣчательнѣе осталь-

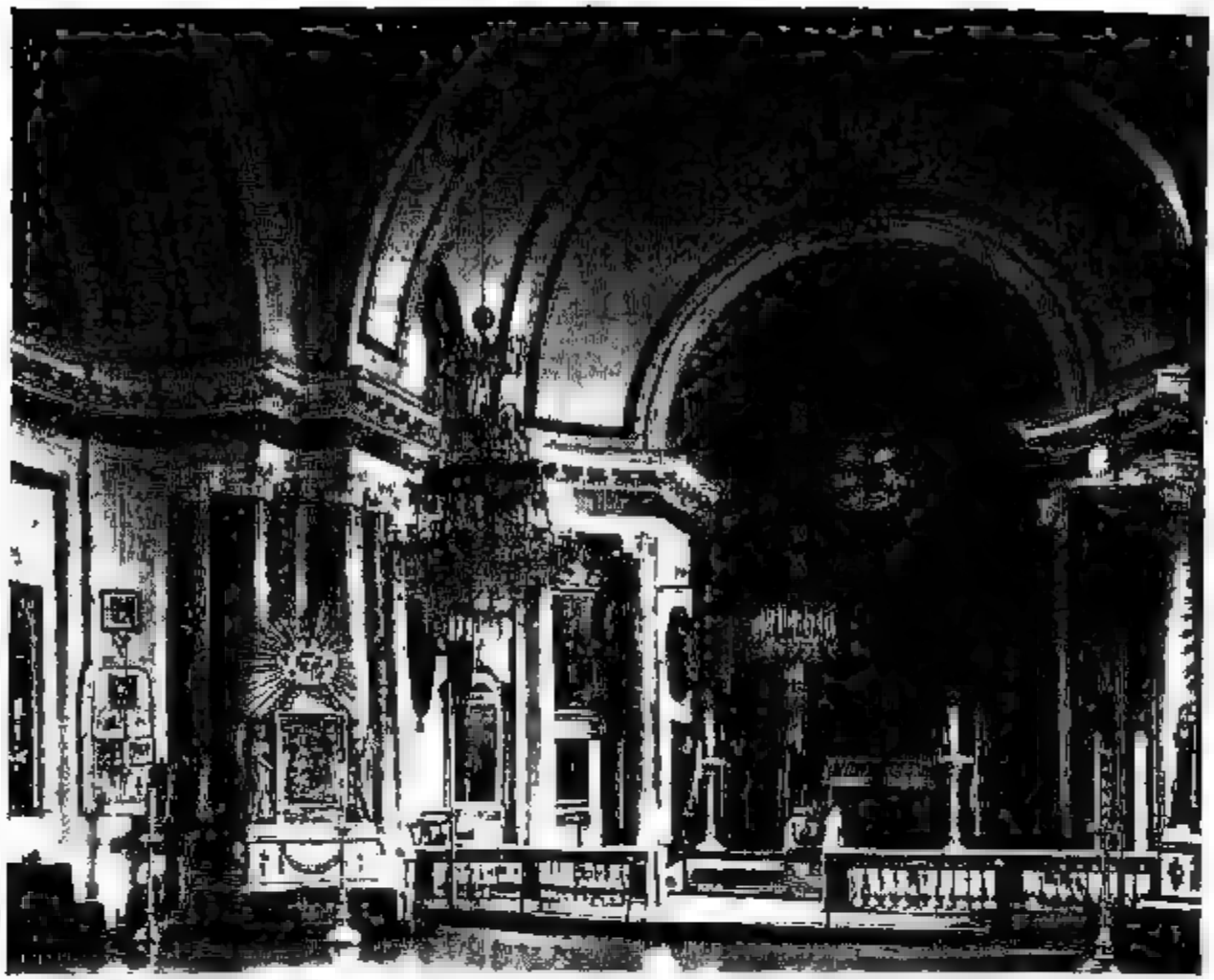
Верстовой столбъ у Обуховскаго моста.

ныхъ два аналоя передъ царскими вратами въ Петропавловскомъ соборѣ.

Переходная къ классицизму эпоха оставила массу мебели, чаще всего простыхъ формъ Людовика XVI.

Чудное бюро французской наборной работы имѣется у гр. Е. Шуваловой, а безподобная мебель Рэнтгена въ Эрмитажѣ. Тамъ же великолѣпные шкафики съ плакетками Вэджвуда. Большихъ бронзовыхъ часовъ этой эпохи въ Петербургѣ масса и одинъ Зимній или Юсуповскій дворцы могутъ доставить десятки лучшихъ образцовъ парижской работы конца XVIII в. и начала XIX в.

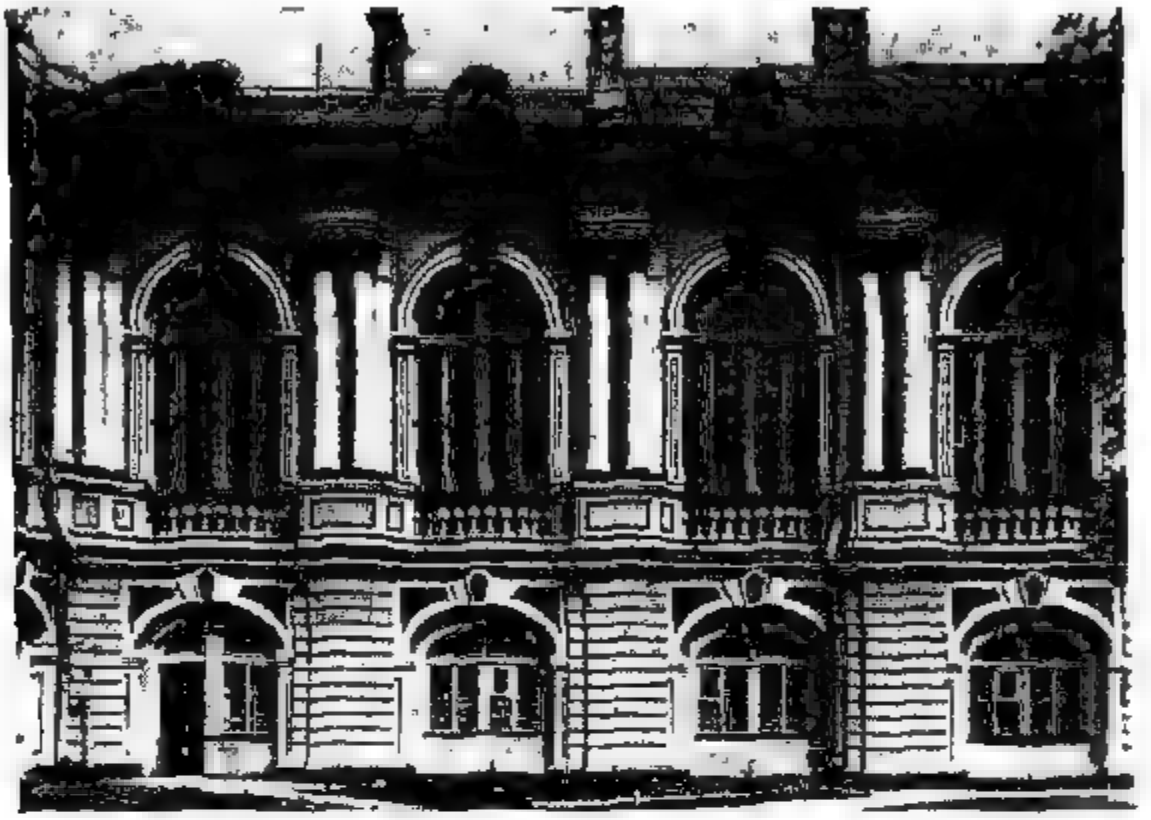
Въ эпоху классицизма продолжали выписывать французскія работы и, пожалуй, лучшіе образцы стиля Жакобъ можно найти именно въ Россіи. Съ другой стороны бронзы эпохи Имперіи особенно Томира, Бьеннэ и Одіо находятся въ Петербургѣ въ изобиліи (Зимній, Елагинъ и др. дворцы). Впрочемъ, нѣкоторая доля мебели дѣлалась и въ Россіи. Готовили ее, главнымъ образомъ, изъ краснаго дерева, корельской березы или золотили. Екатерининская мебель своеобразна по формѣ и не только въ деталяхъ, но часто въ самой конструкціи (спинки креселъ въ видѣ сноповъ, щитовъ, ножки съ козлиными копытцами, затѣйливой формы шкафики и столики, особенно любимые Императрицей полулунные). Первая половина александровой эпохи строже по замыслу, зато вторая допускаетъ значительную пышность. Особенно замѣчательна грузная и эффектная мебель, изготовленная по рисункамъ Росси для Михайловскаго Дворца (теперь въ Каменноостровскомъ).



Фельтенъ. Внутренность Армянской церкви.

Къ виднымъ деталямъ комнатной обстановки относились фигурныя изразцовыя печи. Модели для нихъ изготовлялись, повидимому, хорошими мастерами. Лучшія изъ нихъ были выполнены въ концѣ XVIII вѣка. Таковы печи въ купольномъ залѣ Таврическаго дворца и бывшія въ домѣ на углу ул. Гоголя и Невскаго. Эти печи и по формѣ далеко не ординарны. Позже форма дѣлается однообразнѣе и все скульптурное украшеніе переносится на средній изразецъ.

Для освѣщенія комнатъ въ елизаветинскую эпоху употреблялись хрустальныя люстры—теперь очень



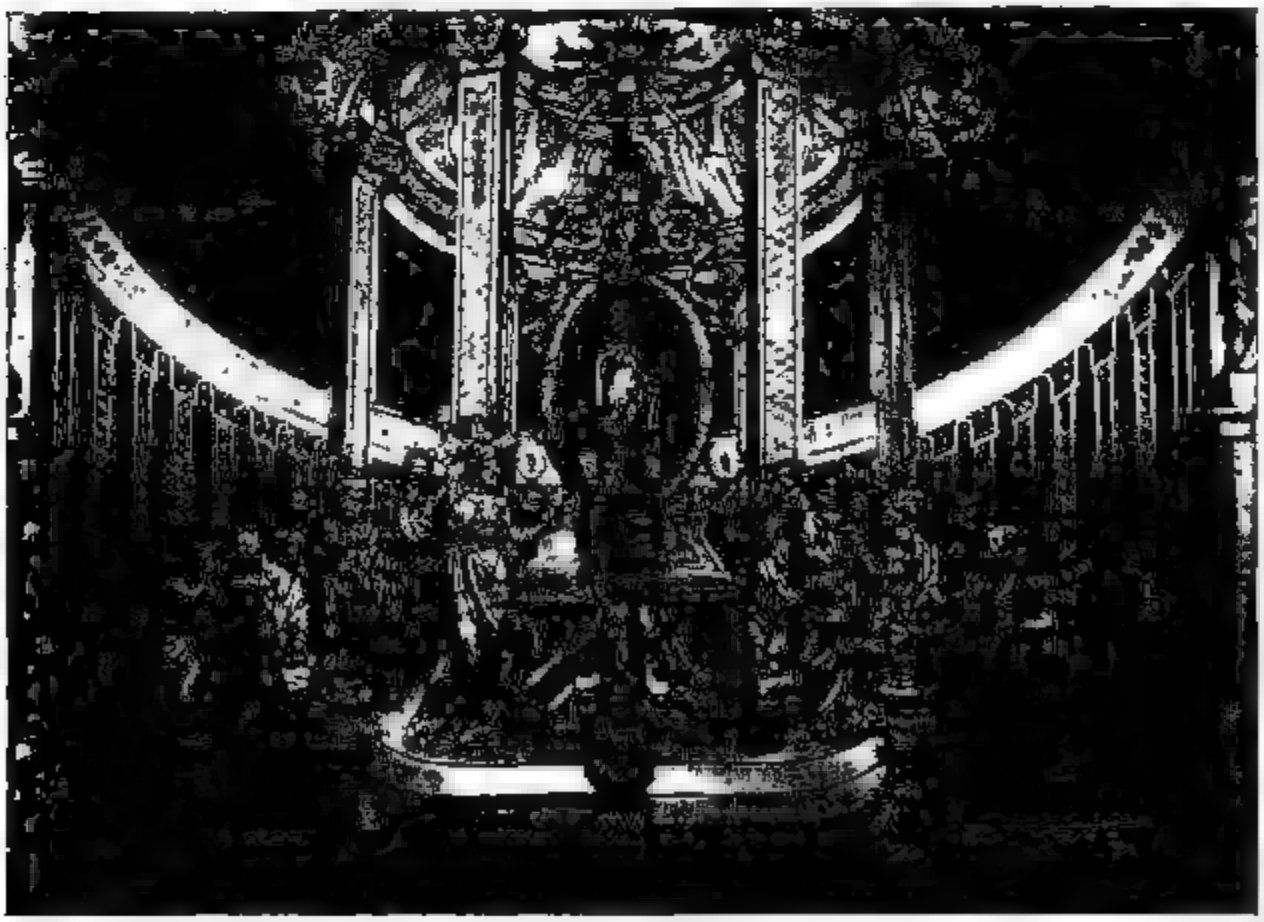
Растрелли. Аркады Смольнаго.

рѣдкія, но чаще къ стѣнамъ прикрѣплялись подставки для свѣчей, скомпанованныя въ одно цѣлое со стѣнною рѣзьбою. Въ екатерининскую эпоху фонари дѣлались въ видѣ хрустальныхъ вазъ съ хрустальными же подвѣсками или составляли большія, но легкія люстры изъ топкихъ бронзовыхъ обручей, хрустальныхъ подвѣсокъ и шаровъ цвѣтного стекла. Въ концѣ XVIII вѣка люстры чаще всего дѣлались изъ бронзы въ видѣ обручей съ орнаментомъ, или же бронза замѣнялась золоченымъ деревомъ (люстры Таврическаго дворца). Въ александровскую эпоху люстры становятся тяжелѣе въ видѣ непрозрачныхъ блюдъ черной бронзы съ отличными чеканными орнаментами золоченой бронзы,

а еще позже вся люстра кажется состоящей изъ золоченыхъ прорѣзныхъ бронзовыхъ орнаментовъ (люстры Елагина, Зимняго и Михайловскаго дворцовъ).

Рядомъ съ люстрами очень красивымъ украшеніемъ комнатъ были высокіе канделябры, стоявшіе на полу. (Дома гр. Бобринскаго, у гр. Сюзора по рис. Росси).

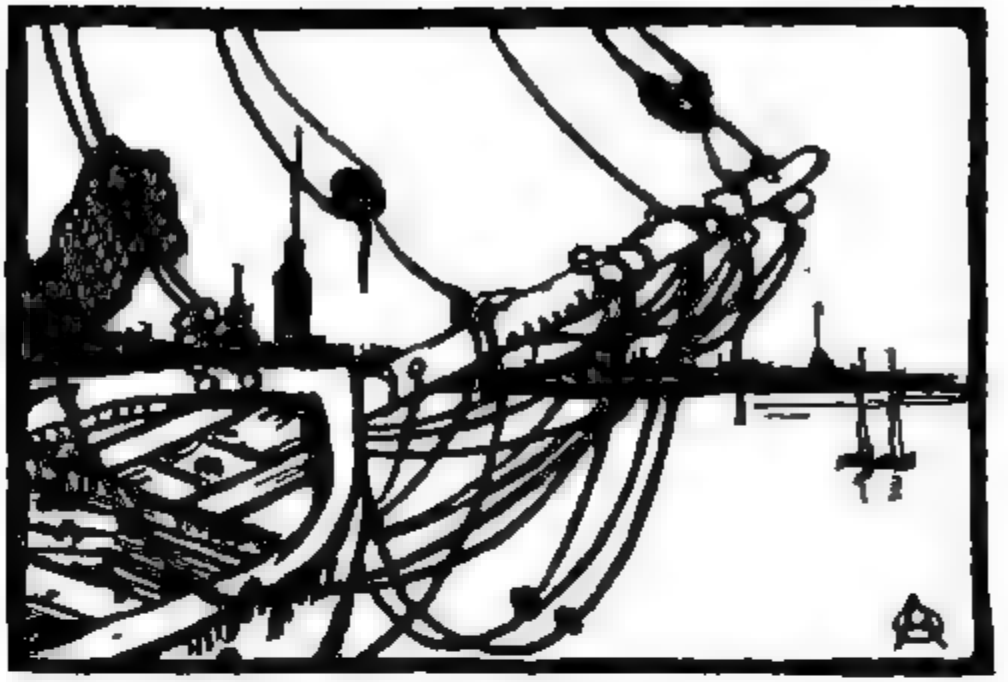
Великолѣпная постановка хрустальныхъ фабрикъ Нечаева-Мальцева и Императорской позволила изготовлять изъ хрусталя саженные канделябры (Зимній дворецъ) и балясины перилъ (Смольный соборъ).



Створки Царскихъ вратъ Петропавловскаго собора.

РАСТРЕЛЛИ. СМОЛЬНЫЙ СОБОРЪ.

(Отдѣлка Стасова).



ОБЗОРЪ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ДОСТОЯНІЯ ПЕТЕРБУРГА.

РѢКИ.

Красота Петербурга слагается изъ двухъ основныхъ элементовъ: природы и искусства. Казалось бы, смѣшно говорить о красотѣ финскаго болота, про которое принято вспоминать при мысли о Сѣверной Пальмирѣ. но мѣстность Петербурга, когда-то, дѣйствительно, и мшистая, и болотистая, прорѣзана красавицей Невой, съ полноводіемъ которой не можетъ равняться ни одна рѣка въ мірѣ. Начиная отъ Ладоги, Нева течетъ ровнымъ каналомъ безъ отмелей и почти безъ острововъ. Только въ центрѣ столицы она начинаетъ отдѣлять рукава и образуетъ обширную дельту. Всѣ протоки послѣдней глубоки и только мелкіе загрязнены отбросами города.

Нева хороша и въ бурю при сѣромъ небѣ, когда по стальнымъ волнамъ ея бѣгутъ барашки, и въ жаркій солнечный день, когда темно-фіолетовое небо отражается въ глубокихъ водахъ. Это небо составляетъ одну изъ особенностей петербургскаго пейзажа. Густота испареній, пыль и дымъ фабрикъ придаютъ ему насыщенный тонъ, напоминающій картины Белотто.

Картина Невы не вполнѣ закончена, потому что главное украшеніе—набережныя—доведены лишь до Литейнаго моста. Но подобныхъ набережныхъ нѣтъ нигдѣ. При въѣздѣ съ моря послѣ верфей и складовъ виденъ Горный Институтъ съ великолѣпнымъ гранитнымъ спускомъ, портикомъ и скульптурами, далѣе Николаевская набережная и Англійская съ бывшимъ Румянцевскимъ музеемъ. За домами послѣдней виденъ куполъ Исаакія.

Николаевская, Англійская и Университетская набережныя.

Картина обрѣзается Николаевскимъ мостомъ. За нимъ начинается самая торжественная часть панорамы, но, къ сожалѣнію, во всей красѣ ее можно видѣть лишь весною, когда великолѣпныя набережныя не заставлены грязными барками. Лѣтомъ болѣе замѣтны Академія и пристань со сфинксами, зато Румянцевскій обелискъ скрытъ разросшейся зеленью и буксирными пристанями, Университетская и Англійская набережная заставлены грязными барками (О. 2769). Не видны прекрасные устои прежняго Исаакіевскаго моста. Даже передъ фальконетовскимъ монументомъ и Сенатомъ торчатъ пароходная пристань и живорыбные садки, а между павильонами Адмиралтейства уродливыя громады (стр. 314

и слѣд.) (О. 3894). Стрѣлка Биржи (стр. 291-7) заставлена барками, только крѣпость и Дворцовая набережная иногда свободны отъ нихъ. Съ Невы видны только стѣны крѣпости (О. 1172 Остроумовой), великолѣпно отдѣланныя гранитомъ при Екатеринѣ II, вышка для флага, сохраняющая петровскую форму, чудесный шпиль собора (см. ниже) и Невскія ворота съ великолѣпною пристанью передъ ними. Дворцовая набережная является «дворцовой» только въ началѣ и концѣ, такъ какъ постройки отъ запасного дворца В. Кн. Маріи Павловны и до Мраморнаго переулка относятся ко времени упадка. Часть отъ Зимняго дворца и до Эрмитажнаго театра была бы великолѣпна, если бы окраска зданій не была столь тоскливой. Съ Невы особенно живописны проходы между дворцами (стр. 131) и перспектива Зимней Канавки (стр. 213). Этотъ участокъ Невы обрѣзанъ Троицкимъ мостомъ.

Крѣпость.

Дворцовая набережная.

Съ моста открывается великолѣпный видъ на развѣтвленіе Большой и Малой Невы, дворцы и крѣпость. Къ сожалѣнію, видъ испорченъ фабричной трубой, выросшей за Биржей, да и видно, что сама Биржа маловата (стр. 293).

Участокъ Невы между Троицкимъ и Литейнымъ мостами существенно украшенъ только лѣтнимъ садомъ съ его рѣшетками да двумя великолѣпными мостами по обѣ стороны сада (Прачешный и Верхнелебяжій). Видна перспектива Фонтанки и вдали шпиль Михайловскаго замка. За Литейнымъ мостомъ гранитная набережная кончается, начинаются задворки, лѣсные склады, заводы. На поворотѣ у Смоль-

Французская набережная.

Нева у Охты.

наго теченіе Невы особенно эффектно, но, къ сожалѣнію, Таврическій дворецъ заслоненъ водопроводной башней. Противъ него находится дача Дурново съ широкимъ іоническимъ портикомъ и Кушелевка съ гранитною пристанью (стр. 227), а дальше Смольный съ двумя институтами (стр. 80—85, 139 и 220). Послѣ Смольнаго собора и охтенской колокольни не видно чего-либо красиваго до Лавры, заслоненной товарными складами. Дальше начинаются заводы.

Малая Нева.

Видъ *Малой Невы* въ началѣ испорченъ деревяннымъ Биржевымъ мостомъ и винтымъ заводомъ. Зато Таможня, Тучковъ буянъ и (О. 2937 Остроумовой) куполъ церкви Св. Екатерины придаютъ много эффекта. Но, увы, нѣтъ тихихъ каналовъ, которые еще такъ недавно пересѣкали мѣстность городского питомника. За Тучковымъ мостомъ правая сторона украшена рощами Петровскаго парка, зато лѣвая цѣликомъ застроена заводами.

Ждановка.

Ждановка протекаетъ сначала въ Петровскомъ паркѣ, а дальше обстроена домами и лишь у Спаса Колтовского расширяется передъ впаденіемъ въ Среднюю Невку. Видъ съ Малопетровскаго моста на ширь рѣки и зеленыя рощи Крестовскаго острова очень эффектенъ.

Большая Невка.

Большая Невка въ началѣ обстроена фабриками и лишь при раздѣленіи отъ нея Малой Невки начинаются острова съ дивными зелеными рощами. Къ сожалѣнію, только мысъ Каменнаго Острова сохраняетъ свой зеленый видъ. Вездѣ въ другихъ мѣстахъ появляются дачи, обыкновенно довольно уродливыя.

Зелень сохранилась еще вблизи Елагина Острова и тамъ теченіе *Средней Невки* поэтичнѣе всѣхъ остальныхъ протоковъ Петербурга. Еще замѣчательнѣе было мѣсто между мысомъ Аптекарскаго Острова, Крестовскимъ и Каменнымъ, сплошь охваченное зелеными рощами, но о немъ скоро останется лишь воспоминаніе. *Средняя Невка.*

Осмотръ Невы легко сдѣлать на пароходѣ отъ В. О. до Калашниковской набережной. Горный Институтъ очень красивъ съ перевоза отъ конца Мойки къ Институту.

Поѣздка на острова отъ Лѣтняго сада принадлежитъ къ числу пріятнѣйшихъ прогулокъ, но интересныхъ построекъ видно мало.

Замѣчательнѣе всего дворецъ Каменнаго Острова, начатый Баженовымъ, но законченный кѣмъ нибудь другимъ и передѣланный въ XIX вѣкѣ. Паркъ его одно изъ поэтичнѣйшихъ мѣстъ Невской Дельты. Передъ Строгановымъ мостомъ на правомъ берегу мѣсто бывшей Строгановой дачи (стр. 162). На мысу Елагина Острова видна чудесная бесѣдка Росси, за нею фасадъ Елагина дворца (интересны большія декоративныя вазы) (стр. 329—332). На другой сторонѣ театръ, построенный Шустовымъ (стр. 378), а послѣ моста на Елагиномъ Островѣ другая бесѣдка Росси. *Каменный и Елагинъ острова.*

СУША.

Для обзора улицъ Петербурга приходится слѣдовать плану столицы, исходя изъ естественнаго центра, т. е. Адмиралтейства, и отступая на окраины.

Дѣленіе матеріала принято на кварталы и на крупныя артеріи, по которымъ естественно дѣлать длинныя прогулки. Конечно, такое дѣленіе не достаточно стройно, но практически оно можетъ оказаться удобнѣе прослѣживанія улицъ, тѣмъ болѣе, что въ Петербургѣ площади обширны и окружены великолѣпными сооруженіями.

АДМИРАЛТЕЙСКАЯ ЧАСТЬ.

Въ Адмиралтейской части, третьей по времени заселенія (послѣ Петербургской ст. и Васильевскаго остр.), сосредоточены главные дворцы и самыя эффектныя сооруженія столицы. Естественно, что эта мѣстность представляетъ наибольшій интересъ для изучающаго Петербургъ.

Адмиралтейство.

Красивѣйшей точкою ея является *Адмиралтейская игла*, но, къ сожалѣнію, самою постройкою и особенно несравненнымъ порталомъ можно любоваться лишь вблизи. Вышку Адмиралтейства, т. е. изумительный четырехугольный храмикъ Захарова и поразительныя фигуры воиновъ по угламъ аттика, можно видѣть съ Невскаго, Гороховой и Вознесенскаго, и съ любой точки они кажутся все по новому эффектными (О. 3651).

Весь фасадъ Адмиралтейства закрытъ рощами плохо планированнаго Александровскаго сада, и настоящее представленіе о немъ можно составить только съ Адмиралтейскаго проѣзда за садомъ. Поэтому при осмотрѣ Адмиралтейства слѣдуетъ пройти черезъ садъ, закрывающій видъ на зданіе, чтобы

полюбоваться единственнымъ въ мірѣ по эффекту порталомъ (О. 248, 3933, 4460) и скульптурными группами Щедрина на гранитныхъ пьедесталахъ. Лѣпные фризы и панно работы Торричелли и Медичи. Несравненныя фигуры воиновъ нужно разсматривать издали. Основаніе прежняго коробовскаго шпиля находится внутри захаровской башни (въ текстѣ стр. 308 ошибка) и выступаетъ лишь самая игла. Внимательнаго разсмотрѣнія заслуживаютъ оконные наличники и, особенно, замки съ масками Щедрина.

Всѣ статуи надъ четырехугольнымъ храмикомъ—грубыя копіи съ произведеній Щедрина. Фризъ на аттикѣ портала и фронтоны работы Теребенева. Въ числѣ скульптурныхъ украшеній петербургскихъ зданій они занимаютъ выдающееся мѣсто по чисто декоративному рѣшенію задачи.

Въ боковыхъ портикахъ очень интересны лѣпныя панно за колоннами и превосходные гранитные наличники дверей съ головами медузъ (стр. 301). Замѣчательны и крайніе выступы безъ фронтоновъ. Боковые фасады зданія больше открыты, такъ какъ около нихъ липы пропали.

Во дворѣ стѣны отчасти сохраняютъ коробовскую разбивку.

Внутри зданія можно осмотрѣть главную лѣстницу (въ правомъ портикѣ). Для осмотра Зала Совѣта и Библіотеки, декорированныхъ Захаровымъ, нужно спеціальное разрѣшеніе.

Со стороны Невы замѣчательнѣе всего павильоны (О. 1763. 3615), собственно ворота надъ каналомъ, проходившимъ подъ ними и шедшимъ вдоль всего двора. Надъ нимъ были открытые круглые балконы для осмотра судовъ сверху и спуска на нихъ тяжестей. Теперь эти балконы закрыты вѣрными сводами.

На гранитныхъ пьедесталахъ стояли когда-то скульптурныя аллегоріи рѣкъ, теперь на мѣстѣ ихъ уродливые якоря. Изъ Черноморскаго переулка видны Адмиралтейскіе склады, построенные Захаровымъ.

Подъ воротами адмиралтейскаго павильона, ближайшаго къ Сенату, помѣщена парадная шлюпка Императрицы Екатерины II.

ЗИМНІЙ ДВОРЕЦЪ.

Исторія построенія Зимняго дворца—стр. 76—80. (О. 31 28, 3928, 4240). Окраска зданія чрезвычайно неудачна, она должна быть непремѣнно двуцвѣтна

(лучше всего стѣны брусничнаго цвѣта, любимаго Императрицей Елисаветой Петровной, а колонны бѣлаго). Слѣдуетъ обратить вниманіе на чудесные наличники оконъ, формы капителей и пропорціи колоннъ. Очень живописны аркады главныхъ воротъ съ Дворцовой площади, и красивъ внутренній дворъ. Внутри дворца лучшими частями являются іорданскія вестибюль и лѣстница, сохранившіе въ значительной степени растрелліевское убранство. Церковь, освященная въ 1763 г., довольно сильно передѣлана Стасовымъ при возобновленіи послѣ пожара, но хранитъ еще слѣды растрелліевской отдѣлки, да и Стасовъ отнесся къ своей задачѣ чрезвычайно внимательно. Аванзала (О. 384) и залы Николаевская (О. 376), Георгіевская (О. 675), Гербовая и Ротонда (О. 380) сохраняютъ еще слѣды гваренгіевой отдѣлки. Однако, вся пышность послѣдней отлетѣла и только величественныя колонны Аванзала и Николаевскаго зала напоминаютъ о вѣкѣ Екатерины. Александровское (О. 675—1) зало по своимъ полуготическимъ формамъ относится къ Николаевской эпохѣ. Покои, меньшіе по размѣрамъ, напр., Малиновая гостиная (О. 675—4), относятся къ эпохѣ упадка. Галлерея 12 года (О. 675—9) сохраняетъ почти неизмѣненнымъ стиль Росси и хранитъ чудесную коллекцію портретовъ героевъ Отечественной и Освободительной войны (О. 1103. 1105. 1107), да еще лѣстница подъѣзда Императрицы выполнена въ благородномъ стилѣ Стасовымъ (?) или Росси (?).

Большинство покоевъ послѣ пожара утратили прежнія украшенія. Сохранилось довольно много

мебели изъ корельской березы и краснаго дерева со строгими бронзовыми украшеніями и каминныхъ гарнитуръ. Изъ послѣднихъ лучшая группа Томира« Геній искусствъ» находится на каминѣ Бѣлаго зала между двумя вазами по рис. Росси. Въ тотъ же каминъ вставленъ чудесный бронзовый рельефъ.

Къ лучшему украшенію дворца относится несравненный растрелліевскій бюстъ Петра, поставленный въ проходномъ Аполлоновомъ залѣ между дворцами и Малымъ Эрмитажемъ. Помѣщеніе послѣдняго считается наполовину принадлежащимъ дворцу, наполовину Эрмитажу. Въ первой части находится Романовская галлерея съ интересными портретами членовъ Царственной семьи. Эти произведенія кисти Левицкаго, Боровиковскаго, Рослэна, Виже Лебрэнъ, Дау и др. сами по себѣ представляютъ громадную художественную цѣнность. Въ другой половинѣ того же зданія находится галлерея фарфора Императорскаго Эрмитажа. Въ небольшомъ кабинетѣ при этой галлереѣ сохранилась отдѣлка Гваренги.

Въ *Старомъ Эрмитажѣ* (Фельтеновская постройка) почти все передѣлано. Интересны въ большой залѣ фризы Бруни, совершенные по рисунку, но излишне пестрые по краскамъ. Объ Эрмитажномъ театрѣ стр. 214.

Фасадъ Лажоттова павильона (Малый Эрмитажъ) на Неву построенъ Де ля Моттомъ (стр. 119), а нижній этажъ на Милліонной (О. 1764), судя по формѣ колоннъ, начатъ Растрелли. (Можетъ быть, надъ нимъ предполагался зимній садъ). Самый Эрмитажъ вы-

строенъ Кленце (стр. 401). О коллекціяхъ его смотри въ путеводителяхъ А. Бенуа и другихъ, подготовляемыхъ къ печати. Изъ екатерининскихъ сооруженій, кромѣ упомянутаго кабинета въ Эрмитажѣ, сохранилась отличная копія «Ложъ Рафаэля», выполненная по спеціальному заказу Императрицы Екатерины II. Лѣпка въ нихъ замѣнена живописью, такъ что часть очарованія исчезла, самый рисунокъ слишкомъ сухъ, но общее впечатлѣніе даетъ намекъ на красоту рафаэлевскаго созданія.

ДВОРЦОВАЯ ПЛОЩАДЬ.

Площадь Зимняго дворца (О. 2331) принадлежитъ къ обширнѣйшимъ въ мірѣ, а прежде съ нею сливалась еще и Адмиралтейская площадь, переходившая непрерывно въ Сенатскую. Въ настоящее время площадь окаймлена Зимнимъ дворцомъ, зданіемъ Главнаго Штаба, Штабомъ Гвардейскаго корпуса и угломъ Адмиралтейства. По красотѣ и величію этихъ зданій площадь принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ въ міровой исторіи искусства, но много теряетъ изъ за того, что всѣ зданія, кромѣ Адмиралтейства, неудачно выкрашены.

О Зимнемъ дворцѣ см. выше стр. 505.

Александровская колонна (О. 4226, 67512 и стр. 397 и 400).

Штабъ Гвардейскаго корпуса (стр. 376). Интересны скульптурныя украшенія.

Главный Штабъ (О. 2546, 261, 262, стр. 321 и слѣд.). Интересны верхніе фризы изъ трофеевъ и

украшенія Демута-Малиновскаго. Кони того же Демута-Малиновскаго, а колесница Пименова Старшаго. Внутри замѣчательны церкви Министерства Иностранныхъ Дѣлъ (Росси 1828 года) и Военнаго Министерства (1828 года), парадныя лѣстницы размѣщенныя съ пиранезіевскимъ размахомъ, и залы съ росписью. Знаменитый архивъ Штаба замѣчателенъ размѣщеніемъ шкаповъ по винтовой площади въ бывшемъ театральномъ залѣ дома Кушелева.

АДМИРАЛТЕЙСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 2.—Главный Штабъ. Дверь на углу Невскаго относится къ николаевскому времени.

Домъ Градоначальника на углу Гороховой и Адмиралтейства относится къ концу XVIII вѣка. Лѣпныя панно сильно закрашены.

Домъ на другомъ углу (8/1) того же времени не особенно интересенъ.

О Домѣ Военнаго Министерства стр. 383 и 396.

Исаакій. *Исаакіевскій соборъ.* (О. 1664, 1910, 2832, 3480, 3966 стр. 395—399) 1817—1858 г. Слѣдуетъ обратить вниманіе на красивые наличники главныхъ дверей и на эффектныя перспективы между колоссальными колоннами. Восхожденіе на куполъ даетъ понятіе объ общей панорамѣ города. Выдающіяся точки: Адмиралтейство, Крѣпость, за нею вдали церковь Самсонія. Налѣво отъ этого направленія Биржа и ея пакгаузы, Академія Наукъ, Университетъ, Тучковъ Буянъ, Владимірскій соборъ. Еще лѣвѣе церковь Св. Екатерины на Кадетской линіи, вдали зе-

леные острова. Еще лѣвѣе церковь Благовѣщенія на Восьмой линіи, Академія Художествъ и вся Николаевская набережная. За Сенатомъ и Новой Голландіей видно море и при хорошей погодѣ Кронштадтъ. Къ югу видны купола Никольскаго собора и за нимъ Троицкій соборъ. За Маріинской площадью видны Московскія ворота и далеко Пулково и Царское. Много лѣвѣе виденъ Лаврскій соборъ, еще лѣвѣе Александринскій театръ. За куполами Николаевскаго Сиротскаго Института, Казанскаго собора и Екатерининскаго костела далеко видна пышная громада Смольнаго, а еще дальше колокольня Троицкой церкви на Охтѣ. Наконецъ, неподалеку въ профиль видна колесница Главнаго Штаба.

СЕНАТСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

Рядомъ съ Исаакіемъ, между Новоисаакіевской улицей и Конногвардейскимъ бульваромъ, Конногвардейскій манежъ 1804 г. (стр. 206—225). Слѣдуетъ войти въ портикъ, чтобы ознакомиться съ великолѣпнымъ сооруженіемъ Гваренги. Скульптуры фронтоновъ прибавлены позже, какъ и колонны, приставленныя по срединѣ длинныхъ сторонъ зданія. За манежемъ стоитъ длинный домъ полка съ благородными фасадами, оживленными сильными выступами. Онъ, повидимому, строенъ одновременно съ манежемъ и, вѣроятно, Гваренги.

Сенатъ и Синодъ. (О. 3450, 3929, стр. 356—8), 1732 г. Обратить вниманіе на арку, украшающіе выступы съ колоннами и эффектный уголъ, какъ бы

къ петровскому убранству домика. Въ общемъ, онъ даетъ нѣкоторое понятіе объ убранствѣ стѣнъ и потолковъ петровскихъ дворцовъ, но жизни той эпохи въ немъ не чувствуется, потому что въ немъ послѣ того не разъ жили и не разъ его передѣлывали. Снаружи цѣло все, включая флюгеръ на крышѣ.

Марсово поле.

Марсово поле при Петрѣ было лугомъ, Императрица Анна Іоанновна на немъ иногда охотилась, при Елизаветѣ Петровнѣ тамъ былъ сооруженъ первый деревянный оперный домъ по плану Растрелли. При Екатеринѣ II лугъ былъ очищенъ (Царицынъ лугъ) и приспособленъ для парадовъ. При Императорѣ Павлѣ на лугу были поставлены монументъ Румянцеву (перенесенъ впослѣдствіи на Васильевскій островъ) и Суворову. Теперь Царицынъ лугъ окаймленъ съ двухъ сторонъ садами, а съ двухъ другихъ великолѣпными зданіями, но такъ какъ онъ малъ для современныхъ войскъ, то парадовъ на немъ не дѣлаютъ и возведены чудовищныя временныя сооруженія.

Кругомъ Марсова поля стоятъ дома. *По Милліонной улицѣ* № 1 дворецъ принца Ольденбургскаго (прежде Рибаса) построенъ по однимъ указаніямъ Деламотомъ, а по другимъ Фельтеномъ, прежде былъ двухэтажный, и только по угламъ подымались башни, а на крышѣ между нимъ былъ висячій садъ. Скульптурная группа на крышѣ, сильно пострадавшая отъ времени, изваяна *Козловскимъ*.

№ 3 благородная постройка 1788 г.

Монументъ Суворова на Суворовской площади (стр. О. 2185). Чудесный рельефъ на пьедесталѣ и

чудесный жертвенникъ, не говоря уже о безподобной фигурѣ «Бога Войны». Одинъ изъ лучшихъ европейскихъ монументовъ небрежно обставленъ безобразными фонарями.

№ 5 *Мраморный дворецъ*. Службы, т. е. часть, ближайшая къ Суворовской площади, строена Ал. Брюлловымъ (О. 2185), самый дворецъ Ринальди. Обратить вниманіе кромѣ наружныхъ фасадовъ на дворовый (главный) (О. 246, стр. 110—2). Внутри лѣстница съ изваяніями Шубина и зала съ панно Шубина, Рашетта и Козловскаго. *Мраморный дворецъ.*

Царицынская улица № 2 Павловскаго полка, Стасовъ (стр. 361 — 362), № 5 гр. Игнатьевой конца XVIII вѣка съ вышкою и порталомъ, № 7/1 на углу Екатерининскаго канала домъ удѣловъ выстроенъ Доменико Адамини въ 1810—20 годахъ, великолѣпный по пропорціямъ, съ чудесными коринфскими колоннадами и фризомъ, къ величайшему сожалѣнію, предназначенъ къ сломкѣ (О. 3731, стр. 374).

ДВОРЦОВАЯ НАБЕРЕЖНАЯ и МИЛЛІОННАЯ УЛ.

Дворцовая набережная (и Милліонная ул.) являются аристократическими, но поэтому-то, вѣроятно, и утеряли свои лучшія старыя постройки. На набережной отъ Мраморнаго переулка до Эрмитажнаго театра не осталось ничего красиваго. (О. № 2, стр. 125 и О. 2527, О №4, стр. 512, О № 6 стр. 111—112. О. 246. *Эрмитажный театръ* (О. 1855, стр. 213), видъ на зданіе особенно эффектенъ съ набережной противъ Стараго Эрмитажа и съ зимняго перевоза черезъ

Неву. О Ламоттовомъ павильонѣ стр. 119, о Зимнемъ Дворцѣ стр. 73—79. На Ламоттовомъ павильонѣ хорошія скульптуры XVIII вѣка. Между Дворцовоіі и Адмиралтейской набережной находится спускъ соотвѣтствующій бульвару, идущему вокругъ Адмиралтейства. Онъ украшенъ бронзовыми львами, а парный спускъ по другую сторону Адмиралтейства украшенъ каменными вазами на отличныхъ бронзовыхъ плитахъ. Спуски эти проектированы Л. Русска.

Милліонная улица. Дома № 1, 3, 5, 2 на Марсовомъ полѣ см. выше, стр. 512.

№ 4. Бывшая главная аптека постр. Гваренги.

№ 9. 10-ые или 20-ые годы.

№ 6 конца эпохи барокко (?).

№ 13 и 15. Хорошіе дома конца XVIII вѣка.

№ 24 хорошій скульптурный поясокъ и фризъ.

№ 22 Кн. Абамелекъ-Лазарева, бывшій Густава Бирона, съ отличными колоннами построенъ по преданію арх. Крафтомъ. Внутри много старинной мебели и утвари.

№ 24 начала XIX в. № 26. Запасный дворецъ В. Кн. Маріи Павловны, хорошая постройка въ стилѣ Русска. № 29 и 30 конца XVIII в.

Зимній мостъ состоитъ изъ великолѣпной гранитной арки. Видъ на Зимнюю канавку, арку и амфитеатръ Эрмитажнаго театра и сейчасъ чудесенъ. Прежній фасадъ Рафаэлевыхъ ложъ изображенъ на рис. Галактіонова въ Музеѣ Александра III.

Часть Эрмитажнаго театра по Канавкѣ не имѣетъ гваренгіева стиля, и можно думать, что это остатокъ второго зимняго дворца, гдѣ умеръ Петръ Великій.

МОРСКАЯ УЛИЦА.

Морская улица и улица Гоголя когда-то считались аристократическими, но теперь только часть Морской за Маріинской площадью сохранила этотъ характеръ остальное пріобрѣло торговый характеръ.

Морская улица начинается смѣлой *двойною аркою Росси* (О.3935), дальнѣйшіе дома всѣ современные и не выдающіеся. Сохранились только екатерининскій домъ № 13/3, великолѣпная *колоннада Елисѣевскаго дома* № 18/5 (стр. 410) и домъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ № 22 со старыми паличниками. № 42 и 44 построены Монферраномъ (стр. 394, 399). Интересенъ порталъ перваго.

№ 52. Хорошій особнякъ первой половины XIX в.

ПОЧТАМТСКАЯ УЛИЦА.

№ 12,6 начала Николаевской эпохи. № 7/4 перестроенный *внутри Гваренги* (стр. 232) для гр. Кушелева-Безбородко. Порталъ, вестибюль (великолѣпная декорація для послѣдняго акта «Горе отъ Ума»), парадная лѣстница и комната архитектора хранятъ слѣды старой отдѣлки. Характерны для Гваренги *овальная зала съ зелеными колоннами* (1795 г.) (тамъ помѣщалась вторая церковь Почтамта), аванзало и *бальная зала (нынѣшняя церковь)*. (Стр. 230, 231). Въ послѣдней сохранились колонны чудныхъ пропорцій, разбивка плафона и часть лѣпныхъ украшеній. *Домъ бывшій Кушелевъ Безбородко.*

Почтамтъ построенъ Н. А Львовымъ (1782—86) (О. 3110, стр. 249). Интересна стилизованная львиная голова надъ воротами въ Почтамтскомъ переулкѣ. *Почтамтъ.*

Почтамтская улица упирается въ плацъ Конногвардейскаго полка, огражденный рѣшеткою, на воротахъ которой поставлены *копіи квиринальскихъ Діоскуровъ*. Они изваяны Трискорни (1810) и назначались къ постановкѣ передъ Конногвардейскимъ Манежемъ, гдѣ пьедесталы еще цѣлы.

Ново-Исаакіевская улица. № 6 и № 8 екатерининскаго времени принадлежали къ усадьбѣ гр. Кушелева.

ИСААКІЕВСКАЯ ПЛОЩАДЬ.

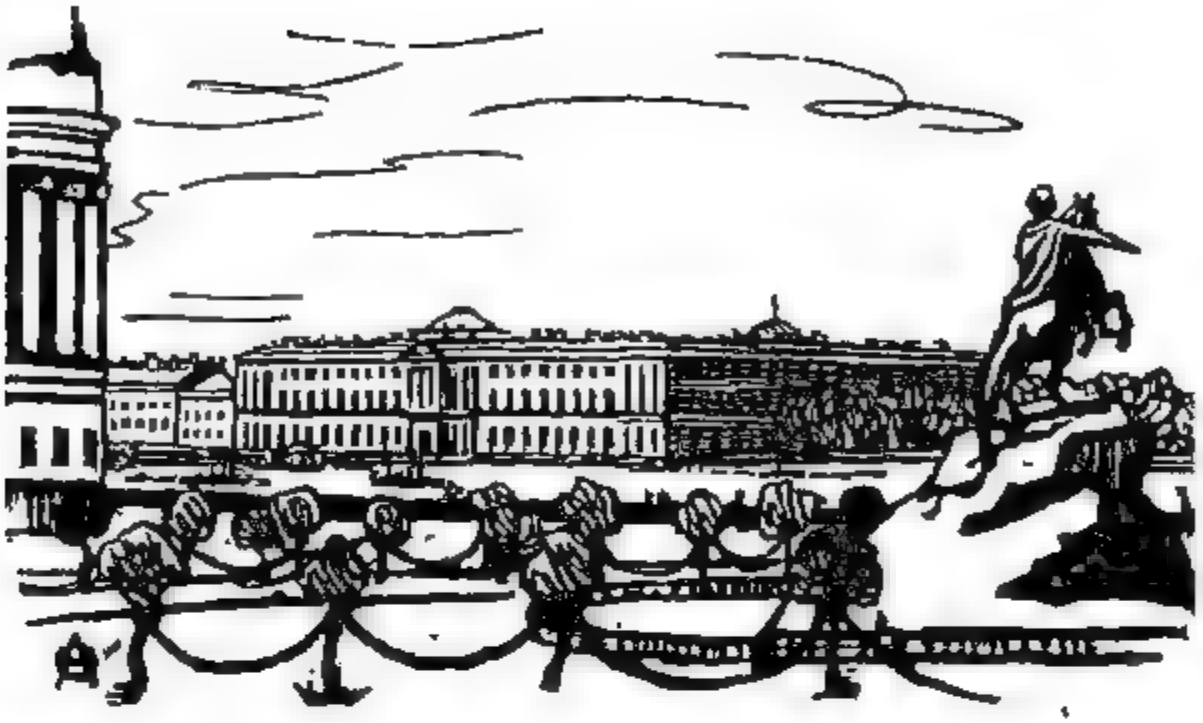
№ 9. Домъ Мятлевыхъ стр. 261. Одинъ изъ замѣчательныхъ частныхъ домовъ столицы, относится къ ранней екатерининской эпохѣ. Интересны лѣпныя панно. Внутри интересны вестибюль, большое зало и хорошее собраніе картинъ.

СЕНАТСКАЯ ПЛОЩАДЬ.

Монументъ Петра стр. 484 Изъ садика видъ на Университетскую набережную (колонны Томона, кунсткамера Шлютера и Маттарнови, Университетъ Трезини, Архивъ Военно-учебныхъ заведеній. Первый корпусъ, Румянцевскій скверъ, Академія Художествъ). По краямъ площади Сенатъ и Адмиралтейство.

Англійская набережная отчасти сохраняетъ аристократическій видъ. Противъ памятника Петру великолѣпные гранитные устои и спуски бывшаго Исаакіевскаго моста.

№ 2 Сенатъ (стр. 357), *№ 4 домъ* бывшій Борха, Лаваль, Полякова, а теперь *Сената*, строенъ, по



преданію, Томономъ, а законченъ Воронихинымъ (стр. 296). Внутри сохранилась красивая лѣстница и великолѣпныя залы. № 10 старый домъ гр. Воронцовой-Дашковой, № 16 поздній, но благородный домъ Г. П. Дурново, стр. архитекторомъ Фонтана, № 32 Академія Главнаго Штаба. Домъ построенъ, повидимому, въ два пріема, портикъ относится къ началу XIX вѣка.

№ 44 бывшій *гр. Румянцева* стр. арх. Глинка. Портикъ его тяжелъ, за нимъ помѣщенъ красивый фризъ (какъ на Троицкомъ соборѣ), а во фронтонѣ группа Мартоса (Парнассъ). Домъ испорченъ густою, блестящею окраскою (О. 2998).

№ 50 послѣдней четверти XVIII вѣка.

№ 52 начала XIX вѣка.

№ 56 *Англійская церковь*, выстроена Гваренги, значительно измѣнена въ деталяхъ и устройствомъ подъѣзда. Строгій характеръ залы нарушенъ новою росписью.

№ 74/2 домикъ хорошихъ пропорцій, внутри хорошее зало со старинными люстрами и печками.

ГАЛЕРНАЯ УЛ. И АДМИРАЛТЕЙСКІЙ КАНАЛЪ.

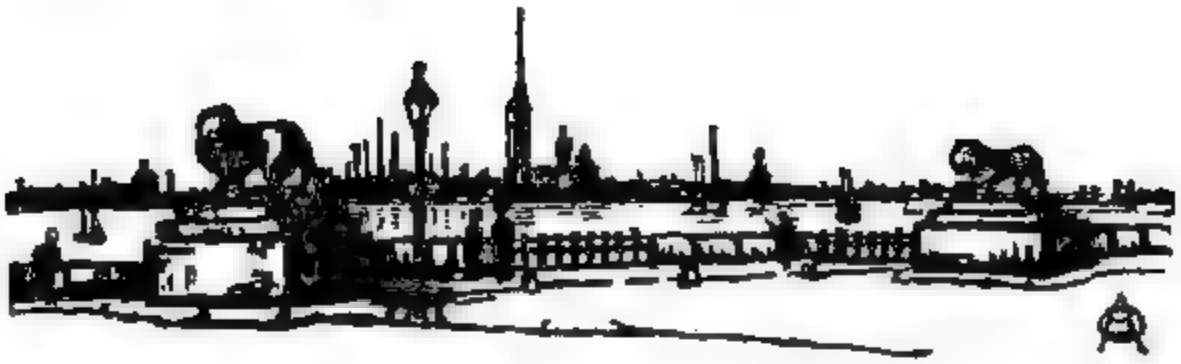
Галерная улица является какъ бы задворками для Англійской набережной; она сохранила нѣсколько старыхъ домиковъ (№№ 5, 7, 17, 23).

№ 10 красивый карнизъ на консоляхъ.

Домъ гр. Бобринскихъ.

На углу Галерной и Адмиралтейскаго канала находится лучшій изъ усадебныхъ особняковъ Петербурга *домъ гр. Бобринскихъ*, построенный Русска (стр. 240—241). Цѣлы ворота (стр. 243), внутреннее убранство, садъ, заборъ по каналу съ рядомъ интересныхъ бюстовъ и милый угловой павильонъ. Въ саду плиты надъ могилами собакъ.

Изъ построекъ въ Новомъ Адмиралтействѣ *Анкерта* (стр. 378) цѣлы гауптвахта, рѣшетка и каланча. Несмотря на сооруженія ряда фабричныхъ зданій, общая группа до сихъ поръ живописна. См. откр. Добужинскаго (475).



НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

Невскій пр. въ предѣлахъ Адмиралтейской части утратилъ старинный обликъ лишь недавно. (Исчезли дома № 1 конца XVIII вѣка, № 9 екатерининскаго времени съ чудесными лѣпными деталями и внутренними декораціями (стр. 445). Пока цѣлъ № 14 съ отличными фризами (грифоны). № 18/12/5 съ фризомъ изъ консолей, головъ медузъ и вѣнковъ, и внизу цѣлы тяжелыя колонны (20—30 годы). № 15 *домъ Елисѣева (Благородное собраніе)* построенъ, вѣроятно, *Кокориновымъ* (О. 3932), но передѣланъ не разъ. Очень хорошъ порталъ со стороны Морской. Внутри прекрасное зало съ колоннами какъ разъ на углу Морской и Невскаго.

Домъ гр. Строганова.

О *домѣ гр. Строганова* 17/46 (стр. 61). Тумбы у воротъ стояли прежде вдоль тротуара, статуи во дворѣ взяты изъ Строгановой дачи. Внутри вестибюль съ грузными колоннами Воронихина. Бальное зало со стороны Мойки сохраняетъ чудесную лѣпку по растрелліевскому рисунку и прекрасный плафонъ. Зало съ арабесками Рафаэлевыхъ ложъ устроено въ концѣ XVIII вѣка. Маленькая столовая, биллiардная, картинная галлерея и всѣ залы со стороны Казанскаго собора передѣланы Воронихинымъ послѣ

пожара (стр. 168). Картинная галлерея носитъ отпечатокъ Камеронова стиля, остальныя комнаты строже.

Картинная галлерея невелика, но заключаетъ въ себѣ великолѣпный тетраптихъ Боттичелли, замѣчательный портретъ школы Леонардо, «Благовѣщеніе» Ф. Липпи, отличное «Св. Семейство» Бронзино, портретъ «А. Доріа» Тинторетто, чудесныя небольшія картинки Рембрандта (Св. Іеремія и Капуцинъ) дивный А. В. де-Вельде «Всадники» и великолѣпный портретъ Рубенса, и дивный А. Ванъ-Дика, отличный Кл. Лорренъ, кубокъ раб. Челлини, отличный бюстъ, вполнѣ достойный Донателло, аптичную статуэтку Аполлона, очень близкую по композиціи къ Аполлону Бельведерскому, много миніатюръ. Все это вмѣстѣ съ библіотекой, музеемъ рѣдкостей и съ домомъ составляетъ майоратъ.

Голландская церковь и домъ строенъ архитекторомъ Жако въ 1837 г. Размѣры построекъ скучноваты, но благородныя пропорціи сохранены. Фасадъ церкви, повидимому, поправленъ лучшими зодчими. Самая церковь помѣщается во второмъ этажѣ, она построена по типу Деоклетіанова мавзолея въ Спалато (но безъ верхняго яруса колоннъ). Колонны сильно выдвинуты, какъ и антаблеманъ надъ ними (раскрѣповки), что придаетъ много пышности, надъ колоннами полукруглыя окна и сводъ. Роспись въ духѣ позднихъ работъ Скотти.

№ 22 *Петропавловская Лютеранская церковь* А. Брюловъ 1832 (стр. 420). Хорошая рѣшетка. Внутри «Распятіе» К. Брюллова. Хорошо расположены низ-

кія зданія службы и сзади церкви зданіе училища. 3166, 253, 2643.

Казанскій соборъ. (Стр. 171—188. О 3911, 3166, 253, 2643). Барельефъ на аттикѣ западнаго проѣзда «*Мѣдный змій*» *Прокофьева*, на аттикѣ восточнаго проѣзда «*Изведеніе воды Моисеемъ*» *И. Мартоса*, на краевыхъ аттикахъ тѣхъ же проѣздовъ съ востока «Неопалимая купина» Сколяри по рис. Командера, а съ запада «Дарованіе Моисею скрижалей» Сколяри по рис. Ландмана. *Казанскій соборъ.*

Статуи въ нишахъ сѣвернаго портика: Іоаннъ Креститель Мартоса (1807), Св. Кн. Владиміръ и Св. Александръ Невскій С. Пименова, Св. Андрей Первозванный Прокофьева, Анисимова и Демутъ-Малиновскаго. Наддверникъ надъ копіей вратъ Гиберти И. Кащенкова.

Рельефы сѣвернаго портика: «Благовѣщеніе», «Поклоненіе Волхвовъ», «Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египетъ»—всѣ работы Гордѣева.

Рельефы западнаго портика: «Успеніе Богоматери» Кащенкова, «Взятіе Божіей Матери на небо» Рашетта «Покровъ Божіей Матери» Ворошилова, «Срѣтеніе иконы Казанской Божіей Матери» Анисимова.

Рельефы южнаго портика: «Зачатіе Божіей Матери» Мартоса, «Рождество Божіей Матери» Мартоса, «Введеніе во храмъ» Рашетта, «Обрученіе Божіей Матери» Рашетта.

Надъ алтарной абсидой помѣщается рельефъ Рашетта: «Входъ Господа въ Іерусалимъ».

Необходимо осмотрѣть не только колоннаду, но и весь соборъ кругомъ, такъ какъ съ юга, запада и

востока перспективы очень эффектны. Знаменитая рѣшетка находится въ скверѣ противъ западнаго портика.

Внутри собора надъ сѣвернымъ входомъ находится рельефъ Рашетта «Взятіе Іисуса Христа», а надъ южнымъ «*Несеніе креста*» раб. Щедрина.

Замѣчательны скульптурныя перила Царскаго мѣста.

Иконостасъ Александра (?) Тона. Иконы царскихъ вратъ Боровиковскаго. «Богоматерь» Кипренскаго помѣщается налѣво къ сѣверу отъ чудотворной, «Рождество Богородицы» Егорова помѣщается направо отъ иконы Спасителя.

«Св. Апостолъ Прохоръ»—на южныхъ вратахъ лѣваго Антоніо-Ѳеодосіевскаго иконостаса работы Щукина.

На пилонахъ «Св. Екатерина» Боровиковскаго и «Св. Автоній и Ѳеодосій» Боровиковскаго и на тѣхъ же пилонахъ въ большихъ каменныхъ рамахъ образа Шебуева: «Св. Іоаннъ Златоустъ» надъ проповѣдническимъ мѣстомъ, «Св. Василій Великій» и «Св. Григорій Богословъ».

Запрестольный образъ: «Взятіе Богоматери на небо» Карла Брюллова.

Надъ гробницей Кутузова икона Алексѣева «Чудо Казанской Божіей Матери». Недалеко отъ могилы помѣщенъ въ особомъ футлярѣ маршальскій жезлъ Даву, а на стѣнахъ знамена отнятыя въ 1812 г.

На задней стѣнѣ доска о закладкѣ и построеніи храма.

№ 30/16. Домъ бывшій Энгельгардта выстроенъ Мельниковымъ, отчасти передѣланъ въ концѣ XIX в.

№ 32. Католическая церковь (стр. 123) выстроена Делямоттомъ. Хорошъ порталъ въ видѣ эффектной арки. Красивое распредѣленіе помѣщенія внутри и декорація скульптурами. Очень хороша небольшая капелла съ лѣвой стороны главнаго алтаря.

Городская Дума. Часть со стороны Невскаго, входъ и калапча, кромѣ верхней деревянной будки, построены въ 1801—2 годахъ Феррари. (О. 3968).

Портикъ Перинной линіи выстроенъ Русска (стр. 236), испорченъ безобразно налѣпленными вывѣсками.

40/42. Старые домики *Армянской церкви* конца XVIII в. съ красивыми барельефами. Кое гдѣ въ квартирахъ и на лѣстницахъ старая отдѣлка. *Армянская церковь.*

Сама церковь хорошо окрашена и хорошо сохранилась. Металлическія рѣшетки входныхъ дверей и печки въ комнатахъ при церкви — новыя, но превосходно выдержаны Тамановымъ въ фельтеновскомъ стилѣ.

Внутри церковь невелика, но, благодаря удачному размѣщенію деталей, граціозна. Вообще изъ инославныхъ церквей это, пожалуй, лучшая.

№ 37/16/1. Публичная библіотека угловое зданіе, построенное Е. Соколовымъ въ концѣ XVIII вѣка (стр. 244), измѣнена Росси во 2-й половинѣ XIX в. Достроена по площади Росси (стр. 350). Отъ убранства Соколовскихъ захъ и великолѣпной лѣстницы, проектированной имъ, почти ничего не осталось. *Публичная библіотека.*

Александринскій театръ (стр. 341—343) и Театральная улица см. ниже.

Аничковъ дворецъ (стр. 222), ворота Гваренги (?), павильонъ и рѣшетка К. Росси (стр. 328), отдѣлка зданія фризъ Е. Соколова, можетъ быть, по указаніямъ Гваренги (?), главы и подъѣздъ конца XIX в.

Домъ Кабинета Его Величества.

Домъ Кабинета Его Величества Гваренги (стр. 221—223). Стѣна со стороны дворца, вѣроятно, Росси. Аркады заложены въ концѣ XIX вѣка.

Аничковъ мостъ, перила Монферрана и конныя группы Барона Клодта (1841—47 г.). (О. 3832, 3820, 3934, 4457, 4458, 4459).

№ 51. Наличники конца 30-хъ годовъ.

№ 89. Кн. Юсуповой. Стр. Фоссати (стр. 381). Портикъ, лѣпныя украшенія, ворота принадлежатъ къ числу характерныхъ произведеній итальянскаго строительства начала XIX вѣка.

№ 114. Отличный фризъ начала николаевскаго царствованія (стр. 416).

Знаменская церковь.

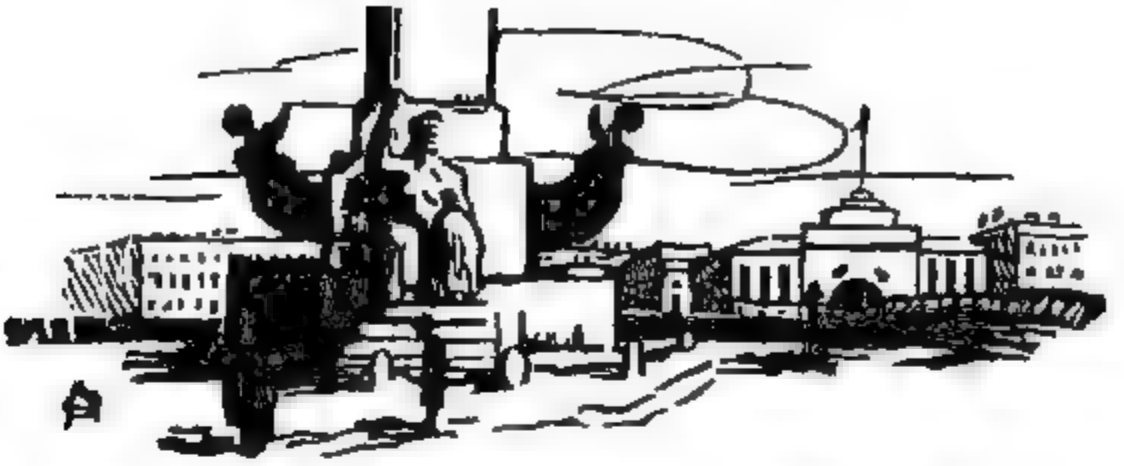
Знаменская церковь Демирцова (стр. 247) 1794—1804. Интересны планъ церкви, колоннада средняго нефа, размѣщеніе иконостаса и лѣпныя украшенія надъ окнами. (О. 3940).

№ 126/14/2. Отличный густой фризъ начала XIX вѣка.

№ 190/2 и 170/2 старые домики Невской Лавры.

ДУМСКАЯ УЛИЦА.

№ 5. Конца XVIII вѣка; прелестныя лѣпныя украшенія.



ГОРОХОВАЯ УЛИЦА.

Эта улица когда то называлась средней или Адмиралтейской перспективой.

№ 1/8 и 2/6. См. выше.

№ 18/54. Училища Глухонѣмыхъ построенъ, по преданію Томономъ, перестроенъ Плавовымъ.

№ 26/40. Одинъ изъ рѣдчайшихъ домовъ школы Растрелли, а, можетъ быть, и самого Растрелли. Главный фасадъ выходитъ на каналъ. *Растрелліевскій домъ.*

№ 28. Домъ конца екатерининской эпохи.

№ 43/33. На углу Садовой. Скромно украшенъ плоскими пилястрами, конецъ XVIII вѣка.

№ 45/38. Бывшій Яковлева. Построенъ, вѣроятно, въ концѣ царствованія Императрицы Елизаветы или началѣ екатерининскаго царствованія, но позже ему былъ приданъ классическій обликъ.

№ 44. Хорошій домъ съ пилястрами и интересными узкими лѣпными панно на мифологическіе сюжеты.

№ 57/81. Хорошій, но жестоко закрашенный фризъ, грузный заборъ и ворота съ очень испорченной, но когда то отличной маской.

№ 50/92. Прекрасный полукруглый планъ и великолѣпные замки окопъ. (Почти сплошь закрыты вывѣсками).

№ 66. Фасадъ красивъ по разстановкѣ окопъ, наличники немного тяжелы, хорошая лѣпная маска надъ воротами, рѣшетка на балконѣ и вѣночки надъ окнами.

ВОЗНЕСЕНСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 1/12/2. Задній фасадъ Военнаго министерства Монферрана (фризъ).

Маріинская площадь, окаймленная зданіями министерствъ Ефимова. Памятникъ Императору Николаю I Клодта, Монферрана и Ефимова.

№ 14/68. Государственный Совѣтъ (Штакеншнейдеръ).

Церковь Вознесенія.

Церковь Вознесенія. Постройка этой церкви начата Ринальди, но тянулась очень долго. Отъ ранняго времени сохранилась ограда, чудесная колокольня, вѣроятно, Ринальди, и, можетъ быть, имъ же намѣчена отличная группа куполовъ. Трапеза построена позже, иконостасъ въ концѣ тридцатыхъ годовъ. На столбахъ, поддерживающихъ купола, сохранились рѣзныя украшенія со слѣдами растрелліевскаго стиля. Внутри иконостасъ поздняго (тоновскаго или стасовскаго) времени. На столбахъ поддерживающихъ купола эффектныя рамы елизаветинскаго времени. Ограда церкви относится къ екатерининскому времени.

№ 53. Во дворѣ постройка екатерининской эпохи.

МОЙКА.

Мойка начинается изъ Фонтанки у Пантелеймонскаго моста и въ началѣ протекаетъ между садами и у подножія дворцовъ, но, къ сожалѣнію, противъ Марсова поля не отдѣлана гранитомъ.

Инженерный мостъ (перила, фонари и украшенія арки). Михайловскій замокъ (стр. 40, 147, 157). Эффектенъ послѣдній, хотя отчасти скрытъ деревьями.

Михайловскій мостъ. Перестроенъ, перила—копіи прежнихъ (стр. 356).

Марсово поле (стр. 512).

Михайловскій садъ и дворецъ. Садъ устроенъ Менеласомъ, Бесѣдка на берегу Росси. О. 4375, 244. Чудесный видъ на Михайловскій замокъ, отчасти скрытый рощами.

Театральный и Малоконюшенный мосты. Интересно расположены, хороши перила (стр. 402. О. 3731). Домъ Удѣловъ, построенъ Адамини, чудный фризъ, домъ назначенъ на сломку.

Круглый рынокъ—екатерининскаго времени.

Придворныя конюшни. Куполъ Д. Трезини и Гербеля. Стѣны передѣланы. Полукруглая колоннада со стороны Конюшеннаго переулка Стасова.

Большой Конюшенный мостъ. Превосходныя перила (гирлянды внизу) и великолѣпныя украшенія арки.

№ 23 и 25. Домъ конца XVIII вѣка.

№ 35/5. Домъ екатерининскаго времени.

№ 18. Конца XVIII вѣка. Въ немъ скончался Пушкинъ. О. 3326. Во дворѣ постройки аннинской эпохи. (По легендѣ, Бирона) (стр. 53).

№ 18. Хорошій домъ 30-хъ годовъ со скульптурными украшеніями.

№ 39/2—47. Министерство иностранныхъ дѣлъ и министерство финансовъ (стр. 339) Росси. Красивъ видъ съ угла Зимней канавки и Мойки на это зданіе.

№ 59/15. Елисѣева (стр. 96).

№ 46/17. Строгановскій дворецъ (стр. 69—72). О. 1665. Сохранившееся растрелліевское зало выходитъ на Мойку.

Николаевскій Сиротскій Институтъ.

№ 48. Спб. Сиротскій Институтъ Императора Николая I. Отличная постройка 1770-хъ годовъ, по преданію, Растрелли, что, отчасти, подтверждается лѣпными панно, тождественными съ такими же на Строгановскомъ домѣ. Вѣроятнѣе, однако, предположить работу кого нибудь изъ русскихъ зодчихъ, вышедшихъ изъ школы Растрелли, т. е. или Баженова,

если онъ строилъ колокольню Никольскаго собора, или Кокоринова, если онъ строилъ домъ Чичерина-Елисѣева на углу Невскаго и Морской, или же Фельтена, хотя для него эта постройка кажется слишкомъ торжественной. Загадка до нахожденія архивныхъ данныхъ трудно разрѣшима. При входѣ во дворъ красивыя ворота.

№ 50. Александровскій сиротскій институтъ—постройка екатерининскаго времени.

№ 52. Императорскій воспитательный домъ постройка старая, но передѣланная въ концѣ XVIII в. Въ садикѣ бюстъ Бецкаго работы Земельгака.

Красный мостъ построенъ Гесте. Такія же гранитныя пирамиды были и на Полицейскомъ мосту.

№ 58. Старый барскій особнякъ начала Николаевской эпохи, сильно испорченъ новыми украшеніями (передѣлывается).

Синій мостъ. Отъ Синяго моста и съ праваго берега Мойки красивый видъ на купола церкви Николаевскаго института (Плавовъ) и Казанскій соборъ.

Маріинская площадь. № 87/2 и 89/1. Главное управленіе Земледѣлія и Землеустройства Ефимова (стр. 402).

№ 74. Конца XVIII в.

№ 86. Построенъ Монферраномъ, передѣланъ.

№ 88/2. Постройка Монферрана. Красивыя лѣпныя панно.

№ 90/1. Скромный домъ конца XVIII вѣка. Хорошій фризъ.

№ 92. Кн. Юсуповой, старый, едва ли не аннинской эпохи, но сильно передѣланный домикъ. Ограда старая.

Юсуповскій дворецъ.

№ 94. Юсуповскій дворецъ. О. 2479. Часть, гдѣ колонны и фризъ, построена Гваренги (по преданію). Лѣвая часть Андр. Михайловымъ 2-мъ.

Внутри большое бальное зало и ротонда съ грузными колоннами работы Михайлова (?), его же залы картинной галлереи. Театръ и остальныя залы цѣликомъ передѣланы. Чудная коллекція картинъ заключаетъ 2 первоклассныхъ портрета Рембрандта, чуднаго Питера де-Гоха, П. Поттера и др. голландцевъ, отличныя большія панно Буше, его же великолѣпную полуфламандскую картину—«Геркулесъ и Омфала» и изящную сцену «Каллисто и Юпитеръ». Тамъ есть характерный Фрагонаръ, изысканный небольшой Гюберъ Роберъ и рѣдкій по сюжету Ж. Верне, кромѣ того, почти всѣ французскіе художники начала XIX вѣка и десятки головокъ Греза. Итальянцевъ тамъ мало, но есть чудный Гварди и громадныя панно Тьеполо. Кромѣ того домъ переполненъ рѣдкой старой утварью, бронзовыми издѣліями конца XVIII и начала XIX вѣка и хранитъ чудную коллекцію фарфора (флакончики для духовъ). Во дворѣ интересна старая полукруглая ограда. Садъ запущенъ.

№ 98/2. Интендантская академія—сильно измѣненный запасный дворецъ Екатерининскаго времени.

Поцѣлуевъ мостъ. Пирамиды старыя.

Тюремный мостъ конца XVIII вѣка, былъ раньше подъемнымъ.

Литовскій замокъ второй половины XVIII вѣка, прежде назывался «Семибашеннымъ» стр. 283.

Новая Голландія (стр. 124). Съ Мойки видна великолѣпная арка-въѣздъ во внутренній бассейнъ. (О. 240, 3686). *Новая Голландія.*

Домъ гр. Бобринскаго (стр. 240). О. 768, 3.

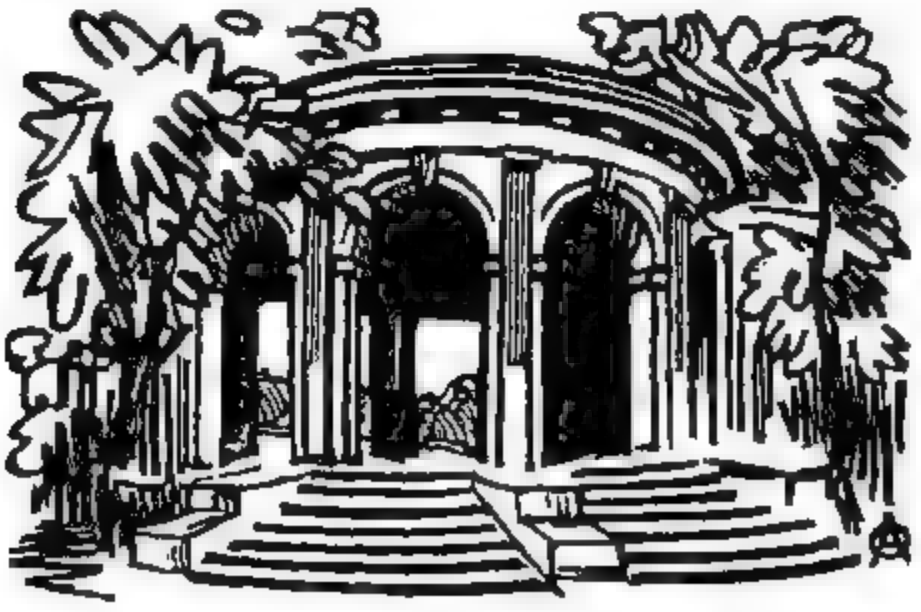
Новое Адмиралтейство (стр. 378). О. 475.

126/1. Больница Николая Чудотворца.

Отъ устья Мойки видъ на Горный Институтъ и устье Невы.

МѢСТНОСТЬ МЕЖДУ НЕВОЮ, МОЙКОЮ И ПРЯЖКОЮ.

Когда то болотистая (Матисово болото), теперь застроена заводами. На краю ея (ближе къ Галерному Острову) расположенъ «Сальный буянъ» Томона (стр. 296), предназначенный, къ сожалѣнію, на сломъ (стр. 297).



КАЗАНСКАЯ ЧАСТЬ.

Главныя дворцовыя конюшни. Зданіе было начато Трезини, закончено Гербелемъ, предполагалось къ перестройкѣ Ринальди, перестраивалось Тромбара и Русска, перестроено Стасовымъ, а павильоны со стороны канала перестроены еще позже. Въ срединѣ фасада церковь Стасова (стр. 363), скульптуры Демута Малиновскаго. Внутри интересны: расположеніе колоннъ, низкій выступающій иконостасъ и люстра въ видѣ подвѣшенныхъ блюдъ. Колоннада со стороны Конюшеннаго переулка, построенная Стасовымъ, излишне тяжела и чисто декоративна.

БОЛЬШАЯ КОНЮШЕННАЯ УЛИЦА.

Финская церковь Св. Маріи построена Фельтеномъ (?) въ 1801 г. Внутри интересна декорація главнаго образа.

КАЗАНСКАЯ УЛИЦА.

№ 1 и № 3 дома Казанскаго собора и Николаевскаго Сиротскаго Института постр. Плавовымъ. Фризъ изъ консолей, щитовъ съ медузами. Противъ *Казанскаго* собора скверъ съ несравненною *рѣшеткою Воронихина* (стр. 183). За рѣшеткою виденъ флигель, постр. Плавовымъ (?). Рѣшетку въ данный моментъ очищаютъ отъ построекъ.

№ 7. Домъ Опекунскаго совѣта. Сохранилась плавовская лѣстница (1835 г.) (вторая отъ Невскаго пр.). (Стр. 374).

№ 18. Домъ съ колоннами начала XIX вѣка.

29/5. Нижніе два этажа, конца елизаветинской эпохи съ очаровательными, но жестоко закрашенными рельефами.

ДЕМИДОВЪ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 1/64. Весь кварталъ отъ Мойки до Офицерской принадлежалъ, повидимому, одному владѣльцу (Демидову). Усадебный домъ находится во дворѣ № 1/64, а боковой его фасадъ выходитъ въ переулокъ. Домъ, повидимому, 60-хъ годовъ XVIII вѣка, но перестроенъ въ концѣ того же вѣка. Садовый его фасадъ имѣетъ наличники того же типа, что и на Казанской № 29. Внутри красивы лѣпка карнизовъ и роспись потолковъ.

№ 3 начала XIX вѣка. Одинъ изъ особенно богатыхъ скульптурою фасадовъ.

№ 4 хорошій домъ первой четверти XIX в.

ОФИЦЕРСКАЯ УЛИЦА.

№ 21. Постройка на улицѣ—бывшая садовая бесѣдка.

Офицерскій мостъ конца XVIII вѣка. Литовскій рынокъ—постройка екатерининскаго времени, на фасадѣ сохранились мѣста для лѣпныхъ украшеній и статуй. Теперь зданіе сильно запущено и во дворѣ выросли многоэтажныя постройки.

Литовскій замокъ (стр. 283 и стр. 412).

№ 38. Домикъ съ фонарикомъ начала XIX вѣка.

ЕКАТЕРИНИНСКІЙ КАНАЛЪ.

Устроенъ начиная съ 1766 г. изъ глухого протока, вытекавшаго изъ болота, на мѣстѣ сада нынѣшняго Михайловскаго Дворца. Благодаря извивамъ, каналъ придаетъ мѣстности живописность. Очень хороши кованныя перила и гранитные спуски.

№ 8/1. Кабинета Его Величества. Бывшій Іезуитскій домъ. Русска (стр. 236).

№ 12 фризъ съ вѣнками, 30-е годы.

Казанскій мостъ, великолѣпная арка изъ гранита (О. 4269.) Одинъ изъ самыхъ широкихъ мостовъ.

Казанскій соборъ, эффектныя точки зрѣнія на колоннаду и абсиду.

№ 25/3. Домъ конца аннинской эпохи.

Банковскій мостъ съ грифонами Соколова. Государственный банкъ (второй и третій этажъ надстроены). Прежній видъ рѣшетки Гваренги имѣется на открыткѣ Добужинскаго (О. 472).

№ 38/1. Домъ николаевской эпохи.

№ 40/26. Отличный домъ елизаветинской эпохи работы школы Растрелли, а, можетъ быть, и его самого. Чудесно нарисованы наличники оконъ.

Каменный мостъ. Одна изъ красивѣйшихъ гранитныхъ арокъ (стр. 134).

№ 51. Скромный, но живописно расположенный домикъ.

№ 58. Великолѣпный полукаменный, получугунный заборъ (рисунокъ звеньевъ рѣшетки).

Демидовъ мостъ. Перила и подставки фонарей— двадцатыхъ годовъ, къ сожалѣнію, сохраняются весьма небрежно.

№ 61. Начала XIX в.

№ 63, 65. Екатерининской эпохи.

№ 62. Конца XVIII в. Красивый фризъ.

№ 82, 85. Начала XIX в.

№ 87. Первая четверть XIX в. Красивый фризъ.

№ 89. Начала XIX в.

Львиный мостъ. № 101. Конца XVIII вѣка. Бывшій домъ Лѣсного Института. *Львиный мостъ.*

№ 115. Живописный дворъ. Хорошій фасадъ второй половины XVIII вѣка.

№ 121. Хорошій домъ конца XVIII вѣка.

№ 106/12. Домъ конца XVIII вѣка.

№ 120/1. Старый домъ.

Новоникольскій мостъ. Стройные фонарные столбы.

Никольскій соборъ (О. 463 стр. 90 1753—62 г.). Сохранилась часть прежней ограды. Великолѣпны лѣпныя украшенія, а внутри иконостасъ (стр. 89). Колокольня (стр. 87). Никольскій рынокъ екатери- *Никольскій соборъ*

нинской эпохи. Торгуетъ товарами для простонародья. Красивая панорама площади и каналовъ испорчена домами, закрывшими Никольскій соборъ.

Пикаловъ мостъ. Пересѣченіе Екатерининскаго канала съ Крюковымъ, благодаря шири набережныхъ, даетъ великолѣпныя перспективы. Видъ, рисованный Сабатомъ съ набережной Крюкова кан. на Никольскій соборъ, отчасти еще сохранился.

(Отъ Большой Мастерской до Мясной улицы правая сторона Екатерининскаго канала является правой сторопой Екатерингофскаго проспекта, см. немного ниже).

№ 154. Старый, но очень закрытый вывѣсками домикъ.

Набережныя послѣ Пикалова моста быстро застраиваются новыми домами,

Аларчинъ мостъ. № 154/35. Домъ конца XVIII в.

№ 174. Чудесный домикъ начала XVIII вѣка съ *прекрасными рельефами.*

При впаденіи канала въ Фонтанку, Малокалинкинскій мостъ съ прекрасными обелисками, но новыми перилами.

ЕКАТЕРИНГОФСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 10/18. Начала XIX вѣка.

№ 12/106. Конца XVIII вѣка.

№ 16/2. Дома конца XVIII в. Къ сожалѣнію, или не закончены или потеряли скульптурныя панно.

37/15. Уг. улицы Глинки. Великолѣпныя лѣпныя маски надъ окнами нижняго этажа.

Кашинъ мостъ. № 45. Конца XVIII вѣка. Тяжелыя колонны средняго окна.

№ 49. Порталъ конца XVIII в. Верхъ надстроенъ.

№ 51. Начала XIX в. Отличныя лѣпныя панно.

№ 53. Николаевскаго времени.

№ 101. Начала XIX в. Превосходныя лѣпныя украшенія.

№ 111. Рѣшетка на балконѣ нач. XIX в.

КАЛИНКИНСКАЯ ПЛОЩАДЬ.

№ 5. Конца XVIII в. съ лѣпными украшеніями.

Въ садикѣ на площади верстовой столбъ нач. XIX в. Отъ Калинкина моста видъ на Сальный буянъ Томона.

КРЮКОВЪ КАНАЛЪ.

№ 25, 27, 29. Дома екатерининскаго времени. Отъ нихъ красивый видъ на каналъ, колокольню и Никольскій соборъ.

№ 18/62/1 и 20/6. Никольскій и Щепяной рынки екатерининскаго времени.

Колокольня и Никольскій соборъ. (Стр. 89).

№ 11/43 и 9. Конца XVIII в.

№ 3/34/1. Литовскій рынокъ екатерининскаго времени.

Задній фасадъ Маріинскаго театра благородныхъ пропорцій. Строилъ Кавосъ.

№ 3/102/29. Литовскій замокъ (стр. 283).

№ 1/103. Новая Голландія (стр. 118).

Мосты на Крюковомъ каналѣ екатерининской эпохи, но не всѣ сохранили гранитныя пирамиды.

ОКРЕСТНОСТИ ЦЕРКВИ ПОКРОВА.

Самая церковь (постр. Старовымъ въ 1812 г.) еще недавно сохраняла старый видъ, теперь сильно перестроена. Исчезла ограда Стасова и цѣлы лишь входныя ворота (скорѣе Старова, чѣмъ Стасова). Внутри старый, хотя и не разъ поновленный, иконостасъ. Также и самая мѣстность лишь въ самые послѣдніе годы застроена заново.

АНГЛІЙСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 35/154. Екатерининскаго времени.

ПРЯДИЛЬНАЯ УЛИЦА.

№ 8. Начала XIX в.

КАЛИНКИНЪ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 4. Особнякъ 40-хъ гг. Интересные рельефы.

КЛИМОВЪ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 1, 3, 5, 7. 20-хъ—30-хъ годовъ.

ФОНТАНКА.

Получила свое названіе отъ фонтановъ Лѣтняго сада, была очень широка, но всегда мелководна. Теперь сильно загрязнена и, обыкновенно, заставлена барками.

Лѣтній садъ. Красивое сочетаніе гранитной набережной и высокихъ липъ, поэтичный видъ на Лѣтній дворецъ и красивыя арки Прачешнаго моста. У рѣшетки Лѣтняго сада волюта, составленная изъ обломковъ прежней, нарисованной Росси.

№ 10—1—2. Соляной городокъ. Остатки стараго строенія имѣются только на углу Пантелеймоновской улицы.

Пантелеймоновскій мостъ на мѣстѣ живописнаго акведука Растрелли и поэтичнаго Цѣпного моста.

Инженерный мостъ. Великолѣпны перила и украшенія чугунной арки.

№ 1—2—2. Инженерный замокъ, стр. 147.

№ 12—1. Домъ екатерининской эпохи.

№ 18. Отличный домикъ конца XVIII в. (стр. 406).

№ 20. Министерство Императорскаго Двора, бывшій кн. Голицына. Отличный барскій домъ начала XIX в. Домовая церковь построена Воронихинымъ. Интересна по распредѣленію частей, навѣянному мистическими теченіями начала XIX вѣка. Иконостасъ Витберга.

№ 26. Домъ 20-хъ годовъ съ лѣпными украшеніями и полуколоннами.

№ 30—2. Старый домъ, вѣроятно, 80-хъ годовъ XVIII вѣка. Угловой флигель еще раньше (60-хъ годовъ? того же вѣка).

№ 7. Начала XIX вѣка. Лѣпныя маски перваго этажа.

№ 9. 40-е годы.

№ 13. Бывшій Нарышкина. Бюсты въ нишахъ начала XIX вѣка. Сохранился только фасадъ.

Домъ гр. Шереметева.

№ 34. Гр. Серг. Дм. Шереметева. Единственный остатокъ елизаветинской эпохи съ широкимъ парадным дворомъ, великолѣпной рѣшеткой Корсини (40-е годы XIX вѣка) и боковыми флигелями Гваренги. Эффектный проѣздъ подъ лѣвымъ флигелемъ. Въ домѣ зало по рис. Гваренги. Садъ сзади дома—единственный образчикъ барскаго, хотя и запущеннаго, сада. Тамъ имѣются два монумента: 1) памяти одного управляющаго графовъ и 2) памяти «графини-крестьянки» П. Шереметевой. Послѣдній въ видѣ каменнаго жертвенника съ двумя мѣдными досками, на которыхъ надписи: 1) «На семъ мѣстѣ семейно провождали время въ тишинѣ и спокойствіи. Здѣсь съ правой стороны кленъ, а съ лѣвой—двѣ вербы съ привѣшенными значками посажены Графиней Прасковьей Ивановной Шереметевой 1800 годъ» и 2) «Je crois voir son ombre attendrie,| Errer autour de ce sejour. J'approche! mais bientot cette image cherie.| Me rend à ma douleur en fuyant sans retour». Это память о дочери кузнеца, высокоталантливой актрисѣ и впослѣдствіи женѣ графа Шереметева. Воспоминаніе о поэтичномъ

образѣ графини сохранилась и въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ.

Садъ потерялъ прежній архитектурный обликъ, отъ грота сохранилась только половина и цѣлъ порталъ конюшенъ, сооруженный Гваренги. Боковые павильоны на дворѣ со стороны Фонтанки построены, вѣроятно, также Гваренги.

№ 36. Училище Св. Екатерины — Гваренги (стр. 220). *Екатерининскій Институтъ.*

№ 15. Начала XIX в. Курьезны замки 2-го и розетты 3-го этажей.

№ 19. Конца XVIII вѣка. Курьезна разстановка пилястровъ и среднее окно.

№ 21/39. Гр. Шуваловой. Отличное зало, по преданію, сохранено отъ постройки Гваренги.

№ 23, 25. Домики конца XVIII в.

№ 38. Начала XIX в.

Аничковъ мостъ. Перила Монферрана. Конныя группы барона Клодта.

№ 31. Кабинетъ Его Величества. Постр. Гваренги (стр. 221 — 225). Аркады заложены въ концѣ XIX в. Чудная колоннада въѣзда стр. 223. *Кабинетъ Его Величества.*

№ 33. Слѣдующій за Кабинетомъ домъ строенъ Русска (?).

№ 35. Слѣдующій начала XIX вѣка съ длинными барельефами постр. Росси (?).

№ 37. Начала XIX в.

№ 41. Красивая фрамуга воротъ.

№ 43. Конца XVIII в. рельефы.

№ 51. Начала XIX в.

№ 56. Конца XVIII в. Назначенъ къ сломкѣ.

Чернышевская площадь.

Чернышевская площадь сооружена одновременно съ Театральною улицею и Александринскимъ театромъ, по планъ Росси не доведенъ до конца.

Зданія министерствъ (стр. 318) охватываютъ почти всю площадь и являются окончаніемъ Театральной улицы (см. выше). Эффектъ пропадаетъ благодаря небрежному уходу за деревьями сквера.

Чернышевъ мостъ стр. 933. 0.473.2.200.

№ 84. Замѣчательная колоннада подъ воротами.

№ 79/50. Домъ съ іонической колоннадой начала XIX вѣка, стр. 271 и сп. 407.

№ 81/57. Домъ конца XVIII вѣка съ коринфскою колоннадою.

№ 92/59. Маски на окнахъ 10-хъ гг. XIX вѣка.

№ 83. Домъ конца XVIII вѣка.

№ 87. Одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ домовъ конца XVIII вѣка съ отличными пилястрами и лѣпными украшеніями (маска надъ воротами, круглыя и квадратные медальоны) (стр. 265).

№№ 99, 101, 103. Дома конца XVIII вѣка. За ними остатки знаменитой Вяземской Лавры. На лѣвомъ берегу Фонтанки Александровскій мостъ черезъ Введенскій каналъ.

№ 109/14. Красиво изогнутый фасадъ. 30-е годы.

№ 106,1. Обуховская больница Русска. (1782—4).

Домъ Министерства Путей Сообщенія.

№ 117. Домъ Министерства Путей Сообщенія, бывшій кн. Юсупова. Единственный цѣлый образчикъ усадьбы Гваренги. Великолѣпный строгій дворовый фасадъ, фасадъ съ широкимъ балкономъ со стороны сада (Юсупова). Ограда двора. Ворота съ чудеснымъ чугуннымъ орнаментомъ 20-хъ годовъ.

№ 118. Римско-католическая коллегія. Бывшій домъ Державина. Цѣлъ старый садовый фасадъ (стр. 266). Дворовый фасадъ передѣланъ Горностаевымъ.

На мѣстѣ № 122 былъ госпиталь Измайловскаго полка, построенный Русска и извѣстный по многочисленнымъ гравюрамъ. Онъ сгорѣлъ въ 1804 году.

№ 128. Хорошій барскій особнякъ начала XIX в.

Больничный переулокъ. Курьезные фасады почти безъ оконъ.

№ 153. Начала XIX вѣка.

№ 155. Начала XIX вѣка.

Остатки Египетскаго моста.

№ 169. Начала XIX вѣка.

№ 193. Начала XIX вѣка.

№ 197. Конца XVIII вѣка.

№ 142. Экспедиція Государственныхъ бумагъ. Домъ начала XVIII вѣка.

Малокалинкинскій мостъ черезъ устье Екатерининскаго канала—красивыя каменныя пирамиды.

Калинкинъ мостъ сохранилъ башни, но почти нацѣло перестроенъ. О. 2749. Эффектенъ видъ на мачты многочисленныхъ лайбъ за мостомъ.

Калинкинская больница. Эффектныя ворота.

Въ устьѣ Фонтанки всегда много лайбъ, мачты которыхъ придаютъ панорамѣ много живописности.

МИХАЙЛОВСКІЙ ЗАМОКЪ.

О замкѣ см. стр. 147—157. Для осмотра внутреннихъ помѣщеній нужно спеціальное разрѣшеніе.

О. 260, 2311. Снаружи интересны: скульптуры на аттикѣ раб. Тибо, на фронтонѣ Скасси, надъ малыми воротами (Росси), въ нишахъ на церковномъ выступѣ. Въ церквѣ интересный иконостасъ (Бренна ?). Эффектны главныя ворота и въ проѣздѣ колоннада. Великолѣпны дворъ и парадная лѣстница. Въ залахъ сохранилась очень мало слѣдовъ бывшей отдѣлки.

КЛЕНОВАЯ УЛИЦА.

Монументъ Петра К. Растрелли, панно на пьедесталѣ М. Козловскаго (стр. 37). (О. 254). Павильоны Баженова (?) (стр. 138, стр. 156). Скульптуры (стр. 456).

САДОВАЯ УЛИЦА.

Михайловскій садъ устр. Мепеласомъ 1825 г. Садовый фасадъ (стр. 352). Павильонъ (стр. 353). Мостъ, сооруженный Росси въ саду, наполовину разрушенъ.

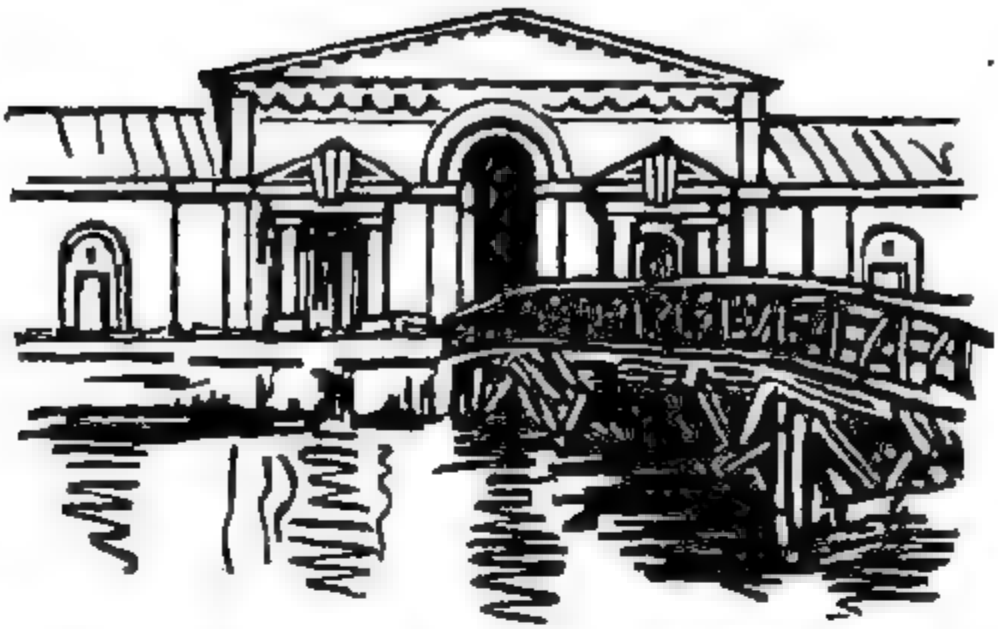
№ 3/5 и 5/12. Стр. Михайловъ II, близко къ проекту К. Росси.

Во дворѣ № 7/8 на углу Инженерной, старый порталъ конца XVIII вѣка.

№ 12/23. Домъ конца XVIII вѣка съ тремя колонадами-фронтонами и поэтичными лѣпными панно—обреченъ на сломку.

№ 16/32. Публичная библіотека (стр. 244).

№ 17/35. Гостиный дворъ (Деламота) изуродованъ въ концѣ XIX вѣка. Старыя стѣны сохранились въ Чернышевомъ переулкѣ.



№ 26,8. Пажескій корпусъ (стр. 61, 65, 70 и стр. 215—217). Фасадъ, боковые корпуса и рѣшетка Растрелли, капелла и православная церковь Гваренги. *Пажескій корпусъ.*

№ 21. Государственный банкъ Гваренги (стр. 201, 211). Рѣшетка (чудесныя гирлянды подъ остріями копій). Главный фасадъ, павильоны, парадная лѣстница, фризъ. *Государственный банкъ.*

№ 33. Домикъ конца XIX вѣка съ пилястрами.

№ 38/45. Домъ бывшій Яковлева конца XVIII или начала XIX вѣка.

№ 37. Бывшая гауптвахта. Хорошая постройка начала XIX вѣка, къ сожалѣнія, фризъ закрытъ вывѣскою.

№ 40. Церковь Успенія (стр. 105). Возможно, что начата она по проектамъ Растрелли (1765), за это говоритъ великолѣпная постановка главнаго купола, но форма куполовъ придана кѣмъ нибудъ другимъ и не разъ измѣнена. Боковые придѣлы пристроены въ началѣ XIX вѣка (Русска). Главный иконостасъ украшенъ интересными скульптурами у царскихъ вратъ и наверху. Интересны рамы у нѣкоторыхъ иконъ. *Спасъ на Сѣнной.*

№ 17/39. Домикъ екатерининской эпохи.

Юсуповъ садъ. Планировка, можетъ бытъ, Гваренги, видень фасадъ прежняго Юсуповскаго дворца (см. обзоръ Фонтанки).

№ 55. Домъ конца XVIII вѣка съ колоннами.

Александровскій рынокъ съ характерными лавками старьевщиковъ.

№ 67. (См. обзоръ Екатерининскаго канала).

Староникольскій мостъ.

№ 69/1. 20-е годы. Голова льва надъ воротами.

№ 75. Начала XIX вѣка. Пилястры и лѣпка.

№ 69. Конца XVIII вѣка.

№ 82. Конца XVIII вѣка. Интересная лѣпка, карнизъ на консоляхъ.

№ 86. Начала XIX вѣка.

№ 123. Начала XIX вѣка.

УЛИЦЫ, ПЕРЕСѢКАЮЩІЯ САДОВУЮ.

ИНЖЕНЕРНАЯ.

№ 1/1. Михайловскій театръ Россини А. Брюллова.

№ 4. Русскій музей Александра III (О. 241, 256, 2395). Лѣвый флигель цѣлъ, правый—очень плохая копія прежде бывшаго—портитъ всю постройку неудачными размѣрами. Великолѣпная рѣшетка. Въ музеѣ интересны главная лѣстница и старое убранство залъ. Въ залахъ роспись Скотти.

№ 7. Во дворѣ фасадъ конца XVIII вѣка.

№ 8 и 10. Павильоны замка (стр. 135).

№ 9 и 11. Задніе фасады манежа (Росси?).

МИХАЙЛОВСКАЯ ПЛОЩАДЬ.

№ 1, 3, 4. Дома по рисунку Росси.

ИТАЛЬЯНСКАЯ УЛИЦА.

№ 1/2. Іезуитскій домъ (стр. 236).

№ 5. Постр. по проекту К. Росси.

№ 25/1. Генералъ-прокурорскій домъ. Бывшій гр. Шувалова, постр. Кокориновымъ (О. 3770). Лѣпныя панно измѣнены, вѣроятно, при болѣе позднихъ передѣлкахъ. Эффектный вестибюль.

№ 16. Конца XVIII в. Пилястры. Красивы консоли зонтика у подъѣзда.

ПЛОЩАДЬ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.

Эффектъ площади понижень скверомъ и не стильнымъ памятникомъ, но остается однимъ изъ совершенѣйшихъ въ исторіи зодчества.

Публичная библіотека. Фасадъ по проекту Росси. Скульптуры Теребенева, Демутъ Малиновскаго и др.

Павильоны Аничкова дворца Росси.

Александринскій театръ, чудесный фризъ, квадрига, замки нижняго этажа, пилястры и скульптуры задняго фасада.

Зданія министерствъ Росси.

Театральная улица Росси. Чудесны скульптуры между окнами второго и третьяго этажа. Видъ на задній фасадъ Александринскаго театра.

Самая площадь театра изрядно попорчена новыми домами.

КАРАВАННАЯ УЛИЦА.

№ 12. Красивый фризъ. Домъ, по слухамъ, назначенъ къ уничтоженію.

№ 3/35. Интересная маска начала XIX в. надъ воротами.

№ 26. Конца XVIII в.

АПРАКСИНЪ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 1. Конца первой половины XIX в.

СПАССКІЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 11. Съ пилястрами и лѣпными панно конца XVIII вѣка, одинъ изъ пышно украшенныхъ обывательскихъ домовъ.

№ 10. Низъ елизаветинскаго времени.

№ 4. Елизаветинскаго времени.

№ 3. Начала XIX в.

СѢННАЯ.

№ 3. Елизаветинской эпохи съ эфектными пышными наличниками.

КАЗНАЧЕЙСКАЯ УЛИЦА.

№ 9/11. Начала XIX в. Интересны наличники 1-го этажа.

СТОЛЯРНЫЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 12. Начала XIX в.

№ 4. Низъ начала XIX в.

МѢЩАНСКАЯ УЛИЦА.

№ 12/14 и № 19. Начала XIX в.

№ 20. Конца XVIII в.

№ 24. Второй половины XVIII в. Лѣпныя панно и розетты.

БОЛЬШАЯ ПОДЪЯЧЕСКАЯ.

№ 3. Конца XVIII в.

№ 10. Начала XIX в.

№ 19. Конца XVIII в.

№ 10/18. Конца XVIII в.

СРЕДНЯЯ ПОДЪЯЧЕСКАЯ.

№ 5. Начала XIX в. Интересны рельефы и вѣночки аттика.

ЩЕПЯНОЙ И КУСТАРНЫЙ ПЕРЕУЛКИ.

Одни изъ самыхъ захолустныхъ угловъ Петербурга.

ЛИТЕЙНАЯ ЧАСТЬ.

Почти вся Литейная часть, когда то сравнительно скромная, теперь застроена крупными домами. Только мѣстность у Соляного городка и между Кирочною и Невою напоминаетъ о быломъ. Да еще учрежденія Императрицы Маріи, занявшія былой Итальянскій садъ, сохраняютъ старыя сооруженія.

ФРАНЦУЗСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ.

Прачешный мостъ. Красивый видъ на рѣшетку Лѣтняго сада, Лѣтній дворецъ, кофейный домикъ. Вдали Михайловскій замокъ и Пантелеймонскій мостъ (на мѣстѣ былого акведука Растрелли, а позже Цѣпного моста).

№ 2. Главнаго Дворцоваго Управленія. Конца XVIII в.

№ 32. Низъ начала XIX в.

№ 30. Низъ екатерининскій (порталъ).

№ 16. Украшеніе изъ приклоненныхъ колоннъ екатерининскаго времени, лѣпка болѣе поздняя.

№ 14. Французскаго посольства. Благородный особнякъ 20-хъ годовъ.

ГАГАРИНСКАЯ УЛИЦА.

№ 8/4. Домикъ начала XIX вѣка съ коринфскими колоннами и густымъ фризомъ.

№ 16. Начала XIX в.

№ 21. Пустой рынокъ екатерининской эпохи.

№ 23. Третья гимназія 1823 г. Фасадъ съ колоннадою во дворѣ со стороны Рисовальнаго переулка.

№ 32 и № 34. 30-е годы XIX в.

ЛИТЕЙНЫЙ ПРОСПЕКТЪ.

Окружной судъ. № 4. Окружной Судъ, бывшій Старый Арсеналъ, постр. Баженовымъ 1770 г. Скульптура надъ воротами А. И. Теребенева. Дворъ сохранилъ часть отдѣлки, хотя, какъ и фасадъ, потерялъ многое. При

входѣ со двора на лѣстницѣ интересная статуя Екатерины II на облакахъ и надъ нею наверху стѣны портретъ-рельефъ той же эпохи.

Церковь св. Сергія 1796 г. Построена Демирцовымъ (стр. 247). Интересны иконостасы конца XVIII в.

№ 42. Во дворѣ екатерининскій фасадъ.

№ 51. Гр. Шереметева. Небольшая пристройка у сада—половина грота ранней эпохи, вѣроятно, однако, не Растрелли, а кого-нибудь раньше. Часть убранства туфомъ и лѣпкою сохранена. Характерный каменный заборъ. Превосходныя ворота В. Растрелли, а, можетъ быть, Трезини (стр. 35). Въ саду порталъ Гваренги и монументы. (См. выше).

№ 58. Одинъ изъ совершеннѣйшихъ усадебныхъ проектовъ Гваренги—Маріинская больница. Великолѣпное размѣщеніе флигелей, безукоризненнаго совершенства портикъ (стр. 218). Чудесные фонари *Маріинская больница.*

на лѣстницѣ. Полукруглые заборы и ворота по рис. Гваренги. Фасады флигелей испорчены магазинными окнами. Внутри зданія церковь съ иконостасомъ Гваренги. Въ саду деревянный баракъ 30-хъ годовъ и нѣсколько вѣковыхъ тополей Итальянскаго сада, т. е. 1720—1730 г.

№ 59. Балконная рѣшетка 1810 г.

ШПАЛЕРНАЯ УЛИЦА.

№ 23/4. Окружной судъ (см. стр. 140).

№ 27. Бывшее зданіе Шпалерной мануфактуры.

№ 29. Придворно-конюшеннаго вѣдомства.

№ 31. Деревянные домики начала XIX вѣка.

Церковь Скорбящей. *Церковь Скорбящей Б. М.* (Стр. 240).

№ 41/43/1. Кавалергардскія казармы (стр. 237).

Таврическій дворецъ. № 47/2. Таврическій дворецъ (стр. 144). До рѣшетки дворца отъ Невы доходилъ каналъ съ круглымъ бассейномъ. Порталы со стороны улицы, вѣроятно, Старова.

Внутри цѣлы большинство залъ, кромѣ зимняго сада, застроеннаго подъ залъ засѣданій. Почти на всѣхъ потолкахъ недавно была живопись, чудесны наддверники и фигурныя печи. Екатерининскій залъ съ колоннадами значительно измѣненъ Русска. Купольный залъ сохранилъ многое отъ Старова.

Очаровательны находящіеся со стороны сада, полукруглые кабинеты (товарища предсѣдателя думы и предсѣдателя финансовой комиссіи). Вообще дворецъ до Государственной Думы былъ характерной усадьбой князя Тавриды.

Перспективы на потолкѣ въ залѣ засѣданій финансовой комиссіи принадлежатъ къ числу совершеннѣйшихъ произведеній этого типа. Очень хороша мебель въ залѣ предсѣдателя Думы.

Очаровательно украшеніе комнаты съ голубыми колоннами, особенно, панно надъ дверьми. Вообще роспись потолковъ, лѣпныя наддверники и печи нигдѣ не сохранились такъ, какъ въ Таврическомъ дворцѣ и требуютъ самаго внимательнаго возстановленія и храненія. (О. 1091—1100, 2121).

Послѣ Таврическаго дворца тянутся низкія Аракчеевскія казармы съ живописнымъ мальтійскимъ орломъ надъ порталомъ (стр. 273).

№ 68/8. Домъ екатерининской эпохи.

ЗАХАРЬЕВСКАЯ УЛИЦА.

№ 2. Окружной судъ см. выше.

№ 8. Экипажное заведеніе. Великолѣпный государственный гербъ надъ воротами.

№ 17. Интересные лѣпные орнамены, фасадъ испорченъ позднимъ фонаремъ.

№ 14. Интересныя лѣпныя украшенія фриза.

СЕРГІЕВСКАЯ УЛИЦА.

№ 7. Очень скромный, но благородный фасадъ 30/40 годовъ.

№ 4,8. (Стр. 550).

№ 12. Домикъ конца XVIII вѣка.

Сергіевскій соборъ (стр. 247).

№ 27/1. Поздній домикъ классическаго стиля.

№ 37/1. 40-хъ годовъ съ лѣпными орнаментами, на углу грифоны.

ФУРШТАДТСКАЯ УЛИЦА.

Церковь Св. Анны.

Церковь Св. Анны. Фельтена, стр. 128. Внутри самая удачная изъ лютеранскихъ церквей Фельтена.

КИРОЧНАЯ УЛИЦА.

Церковь Св. Анны. Задній фасадъ.

№ 19/46. Конца XVIII вѣка. Интересныя лѣпныя украшенія и композиція средняго окна. О концѣ Кирочной смотри ниже Суворовскій пр.

МОХОВАЯ УЛИЦА.

№ 8. Екатерининскаго времени.

№ 19. Хорошія лѣпныя украшенія александровской эпохи.

ПАНТЕЛЕЙМОНСКАЯ УЛИЦА.

№ 12/1. Домъ конца XVIII вѣка.

№ 10/2. Соляной городокъ—часть стѣнъ старая.

Церковь Св. Пантелеймона.

Церковь Св. Пантелеймона изъ деревянной (1722 г.) церкви, перестроена въ 1735—39 кѣмъ нибудь изъ Трезини (Пьетро?), перестроена не разъ, расширена Беретти въ XIX вѣкѣ. Скульптура Логановскаго.

№ 12/22. 40-е годы. Грифоны, поддерживающіе балконъ.

ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ УЛИЦА.

№ 1/9. Домъ начала XIX вѣка. Съ колоннадою и лѣпными украшеніями (стр. 408).

№ 3. Съ выступающими балконами (стр. 408) начала XIX в.

Спасо-Преображенскій соборъ. Построенъ Старовымъ на мѣстѣ церкви Земцова и Трезини. Разстановка главъ является подражаніемъ предыдущей постройки. Благодаря этому, постройка потеряла классичный характеръ. Его нѣтъ и въ деталяхъ, близкихъ къ французскому ложно-классицизму. Ограда изъ орудій и тяжелыхъ цѣпей отлично придумана. (Орелъ на стр. 413). *Преображенскій соборъ.*

Внутри собора слишкомъ тяжелы устои подъ куполомъ. Алтарь типично стасовской формы.

Великолѣпна полубронзовая, полухрустальная люстра.

АРТИЛЛЕРІЙСКІЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 4. Домикъ деревянный со старыми орнаментами.

ПОТЕМКИНСКАЯ УЛИЦА.

Службы и оранжереи Таврическаго дворца. Строены или Ѳ. Волковымъ или Д. Висконти.

ТАВРИЧЕСКІЙ САДЪ.

Въ настоящее время, благодаря разнымъ застройкамъ, трудно представить себѣ, что садъ когда то

былъ богато убранъ, по расположенію прудовъ указываетъ, что усилій при устройствѣ было затрачено не мало.

ВЛАДИМІРСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 12. Одинъ изъ лучшихъ барскихъ домовъ начала XIX вѣка (стр. 410). Испорченъ нелѣпымъ порталомъ и вывѣской на колоннахъ.

17. Хорошій карнизъ на консоляхъ, между которыми помѣщены вѣнки.

Владимирская церковь.

Владимирская церковь. (Стр. 93). Участіе самого Растрелли или одного изъ ближайшихъ учениковъ въ проектированія (начата 1761 г.) внѣ сомнѣнія, но закончена первоначальная постройка (купола) въ 1783 г., вѣроятно, Ринальди, какъ говорятъ старые путеводители. Въ 1830 г. Мельниковъ добавилъ трапезную часть, передвинувъ фасадъ на линію Владимирскаго проспекта, и тамбуры съ южной и сѣверной стороны. Помѣщеніе верхней церкви не особенно удачно, но очень эффектно благодаря крестообразному плану. Великолѣпенъ иконостасъ. Нѣсколько интересныхъ картинъ преимущественно школы Рубенса.

Три нижнихъ этажа колокольни построены въ концѣ XVIII вѣка, судя по одному чертежу, Гваренги, а послѣдній этажъ надстроенъ Мельниковымъ. Это одна изъ лучшихъ колоколенъ, близкихъ къ типу Альберти.

ТРОИЦКАЯ УЛИЦА.

№ 7/4. Домикъ съ плоскимъ куполомъ, конца XVIII вѣка.

№ 12. Начала XIX в.

№ 28. Деревянный домъ нач. XIX в.

ЗАГОРОДНЫЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 8. Начала XIX в.

№ 15. Начала XIX в.

№ 32. Начала XIX в.

№ 36. Конца XVIII в.

№ 43/8. Домъ десятыхъ годовъ XIX в.

№ 47/3. Обуховская больница Плавова (1840 г.). Маски заимствованы у Росси (1814 г.). Интересна витая лѣстница.

ЧЕРНЫШЕВЪ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 26. Домъ екатерининской эпохи, передѣланъ въ 20-хъ годахъ XIX вѣка.

Въ квартирѣ второго этажа интересные лѣпные карнизы.

КАБИНЕТСКАЯ УЛИЦА.

№ 3. Деревянный домикъ тридцатыхъ годовъ съ интересными лѣпными орнаментами.

КУЗНЕЧНЫЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 2. Домикъ конца XVIII вѣка съ лѣпными орнаментами (стр. 407).

НИКОЛАЕВСКАЯ УЛИЦА.

Единовѣрческая церковь (стр. 293) построена 1820—27. Интересна внутренность, много старин-

ныхъ иконъ, но, къ сожалѣнію, почти всѣ поновлены.

№ 49, 50, 53. Начала XIX вѣка.

Ямской рынокъ (стр. 365).

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЧАСТЬ.

Эта часть города, когда-то очень бѣдная, теперь частью застроена. Она распадается на Пески, улицы, прилегающія къ Смольному и пока мало застроенныя, и фабричные кварталы вдоль Невы.

Смольный. Мѣстность прилегающая къ Смольному, несмотря на убогость многочисленныхъ заборовъ, выглядитъ и сейчасъ эффектно благодаря громадѣ собора и четыремъ церквамъ, его окружающимъ. Впрочемъ, это впечатлѣніе теряется благодаря тѣмъ постройкамъ, которыми заполняется мало-по-малу Лафонскій скверъ.

Соборъ (стр. 80—82. О. 247, 4301). Чудесна отдѣлка наружныхъ стѣнъ, форма куполовъ, внутри отдѣлка стѣнъ и иконостасы Стасова.

Рѣшетка у собора Стасова, флигеля со стороны площади его же. У зданій Растрелли изумительны купола, окна, а внутри коридоры. Въ церкви Св. Захарія и Елисаветы старый иконостасъ.

Противъ собора лежитъ площадь со старыми домами № 68 и манежемъ эпохи Павла.

Пальменбахская улица застроена благотворительными учрежденіями. Съ одной стороны стасовскіе флигеля Смольнаго, растрелліевская ограда и угловыя часовни. Эффектный видъ черезъ ограду на купола Смольнаго (стр. 105).

За небольшимъ сквéромъ полулунный фасадъ Александровской половины Смольнаго Института (стр. 139) — очень простой, но замѣчательный по пропорціямъ.

Садовый фасадъ (стр. 253) виденъ лишь съ Невы черезъ заборъ и группу деревьевъ. (Воспитательное Общество Благородныхъ дѣвицъ учреждено въ 1764 г.).

На набережной съ одной стороны заборъ Смольнаго со стасовскою, вѣроятно, бесѣдкою, а съ другой стороны фасадъ Городскихъ Богадѣленъ (вѣроятно, конца XVIII вѣка) со скульптурною группою на фронтонѣ.

СМОЛЬНЫЙ ПРОСПЕКТЪ.

Черезъ Леонтьевскую улицу живописный видъ на Смольный Соборъ и Институтъ Гваренги. Чудесныя капители и замки арокъ (Гордѣева).

№ 15/22. Ветхіе курьезные ряды съ аркадами.

КОСТРОМСКАЯ УЛИЦА.

Николаевскій военный госпиталь. Интересная лѣпка на аттикѣ (40-е годы).

СУВОРОВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

Самъ по себѣ не интересенъ, но недалеко отъ *Маріинскаго* на Кирочной улицѣ виденъ *Маріинскій Институтъ*. Интересное сооруженіе 1817 года. Между окнами нижняго этажа густые лѣпные орнаменты.

Институтъ.

ПЕСКИ.

Скучныя улицы, расположенныя подъ прямыми углами, были одной изъ бѣднѣйшихъ частей города, теперь быстро застраиваются каменными громадами. Кое-гдѣ сохранились низкіе деревянные домики. На Суворовскомъ проспектѣ № 5/20 съ интересными лѣпными украшеніями 30—40 годовъ. Церковь Рождества 1781—98 г. расплывшееся зданіе съ небольшими куполами и двумя колокольнями.

ДЕГТЯРНАЯ УЛИЦА.

№ 1/142/27. На углу 2-й Рождественской старые склады съ навѣсами.

БОРОВИЧЕСКАЯ УЛИЦА.

№ 2/140/25. На углу 2-й Рождественской. Начала XIX вѣка съ аркадами.

Мытный дворъ аннинской эпохи. Сильно перестроенъ.

КАЛАШНИКОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ.

№ 34/18. Часовня Валаамскаго монастыря. Начала XIX вѣка.

№ 36. Курьезные деревянные склады.

ЛИГОВКА.

№ 18. Интересная рѣшетка. (Домъ назначенъ къ уничтоженію).

№ 30. Интересные замки надъ окнами.

№ 42. Наличники и карнизъ начала XIX вѣка.

№ 54. Замки съ наличниками конца XIX вѣка.

№ 64. Рѣшетка на балконѣ—первая половина XIX вѣка.

№ 103, 105, 123. 20—30-е годы XIX вѣка.

Церковь Воздвиженія, собственно говоря, состоитъ изъ трехъ отдѣльныхъ церквей въ одной оградѣ. Старѣйшая церковь Рождества Іоанна Крестителя находится въ глубинѣ погоста; она окончена въ 1749 году. *Церковь Воздвиженія.*

Главная церковь Тихвинской Божіей Матери 1764 г. не разъ перестроена, но отчасти сохраняетъ прежнюю форму куполовъ (стр. 94). Колокольня построена Постниковымъ въ 1812 г. и соединена съ часовнями легкою полукруглою колоннадою (стр. 409). Интересны скульптурныя украшенія (рельефы и статуи апостоловъ). Въ колокольнѣ—третья церковь.

Улицы, прилегающія къ Лиговкѣ, носятъ захолустный характеръ, но интересныхъ построекъ тамъ мало, тѣмъ болѣе, что деревянные домики быстро исчезаютъ.

НАРВСКАЯ ЧАСТЬ.

ЗАБАЛКАНСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 9. Институтъ Путей Сообщенія. Отличная постройка 1810 годовъ, вѣроятно, Бетанкура при участіи Томона. Очень хорошо актовое зало.

У Обуховскаго моста верстовой столбъ съ солнечными часами конца XVIII вѣка.

№ 17. Артиллерійское Константиновское училище. Испорченный надстройкою когда-то великолѣпный фасадъ. (Возможно, что перестроенъ изъ былого Воронцовскаго дворца въ 1809 г. и, можетъ быть, Демирцовымъ или даже самимъ Захаровымъ). Хорошая церковь. Курьезная готическая башня во дворѣ (стр. 283) и хорошій манежъ.

№ 22. Тридцатые годы. Во дворѣ на тамбурѣ интересное рѣзное украшеніе.

№ 26/49. *Технологическій Институтъ.* Старая рѣшетка сада. Въ рисовальномъ залѣ фризъ стараго зданія (1831 г.).

№ 29. Отличный барскій домъ конца XVIII в.

№ 33. Небольшой барскій особнякъ начала XIX в.

На углу 7-й роты верстовой столбъ Московскаго тракта (О. 1850).

Скотопригонный дворъ. № 65/160. *Скотопригонный дворъ* (стр. 404 — 405). Отличныя скульптуры начала XIX вѣка. На дворѣ часовня, можетъ быть, болѣе поздней эпохи.

Московскія ворота. Передъ Московскими Тріумфальными воротами (стр. 366) на мосту великолѣпная рѣшетка. О самыхъ *Тріумфальныхъ воротахъ* Стасова стр. 356. (О. 242). Лѣпные орнаменты Б. Орловскаго.

ИЗМАЙЛОВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

Соборъ Св. Троицы (стр. 367. О. 2955). Орнаменты. Фигура Ангела въ нишѣ Гальберга. Внутри хорошій иконостасъ.

№ 23/2. Деревянный домъ 20-хъ годовъ съ рѣзными украшеніями.

Гарновская улица. Курьезный видъ на купола собора черезъ низкія постройки казармъ. Еще курьезнѣе видъ съ Заротной улицы и изъ грязнаго Якобштадтскаго переулка.

ТРОИЦКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 1. Александровская больница—зданіе екатерининской эпохи близко по плану, но не по пропорціямъ къ дому гр. Бобринскаго. Хорошо видно лишь изъ сада. Внутри остатки старыхъ дверей и половъ.

ЗАРОТНАЯ УЛИЦА.

№ 6. 20-е годы. Отличныя маски перваго этажа, консоли балкона, фриза и сандриковъ.

СЕДЬМАЯ РОТА.

На углу Забалканскаго верстовой столбъ Царскосельскаго шоссе.

№ 16. Интересныя лѣпныя украшенія и раскраска.

ВОСЬМАЯ РОТА.

№ 8. Курьезный дворъ начала XIX вѣка.

ДЕВЯТАЯ РОТА.

№ 5. Деревянный домикъ начала XIX вѣка съ рѣзными украшеніями.

№ 9. Одинъ изъ замѣчательныхъ полукаменныхъ домовъ начала XIX вѣка. Маски цокольнаго этажа сильно закрашены. Превосходный рельефъ надъ среднимъ окномъ, которое интересно декорировано колоннами. Изъ боковыхъ рельефовъ сохранился, къ сожалѣнію, только одинъ.

КЛИНСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 1. Конца XVIII вѣка съ лѣпными панно.

№ 20/21. Деревянный съ интереснымъ наличникамн. 30-е годы.

НОВО-ПЕТЕРГОФСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 18. Начала XIX вѣка. Орелъ въ фронтонѣ.

Николаевское Кавалерійское училище—зданіе середины XIX вѣка. Интересная церковь съ простою разбивкою фасада и плоскимъ куполомъ. (Видна съ Обводнаго канала въ промежутки между провіантскими магазинами).

ДРОВЯНАЯ УЛИЦА.

№ 3. Домикъ начала XIX вѣка съ пилястрами и лѣпными украшеніями.

ОБВОДНЫЙ КАНАЛЪ.

Новокалинкинъ мостъ, отличные фонари десятыхъ годовъ и перила.

№ 181. Россійская Бумагопрядильная мануфактура (стр. 387).

НАРВСКІЯ ВОРОТА.

Построены Гваренги 1814 г., перестроены Стасовымъ, квадрига бар. Клодта.

Великолѣпны перила на мосту за воротами.

ЕКАТЕРИНГОФЪ.

Отъ великолѣпной резиденціи Петра, построенной на мѣстѣ первой его морской побѣды, сохранился только деревянный дворецъ, давно не ремонтированный. Кое какая обстановка, хранившаяся еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ, теперь вывезена. Каналъ, подходящій къ самому фасаду дворца, обыкновенно лишенъ воды.

Между тѣмъ, еще и послѣ Петра при Императрицѣ Екатеринѣ II Баженовъ составлялъ грандіозный проектъ увеличенія Екатерингофскаго парка и въ концѣ царствованія Императора Александра I тамъ было настроено не мало увеселительныхъ построекъ. Но отъ всего не осталось и слѣда. Паркъ заброшенъ. Дворецъ, хотя и цѣлъ, но угрюмо заколоченъ. Кто его строилъ, неизвѣстно, быть можетъ, его фасадъ былъ даже перестроенъ. Во всякомъ случаѣ, онъ напоминаетъ англійско-голландскія постройки и одинъ изъ чертежей Земцова. Въ петровскія времена по обѣ стороны канала лежали цвѣтники, окруженные трельяжами.

Отъ двухъ небольшихъ дворцовъ Елизаветгофа и Анненгофа, лежавшихъ ближе къ взморью, не осталось ни изображеній, ни слѣда.

ВАСИЛЬЕВСКІЙ ОСТРОВЪ.

Эта часть города сохраняетъ по берегамъ и старинный, и живописный видъ, а внутри леблоновское дѣленіе проспектами и линіями на прямоугольники. Вдоль Большого проспекта цѣлы сады, планированные Петромъ Великимъ, а на ближайшихъ къ Биржѣ линіяхъ кое гдѣ цѣлы старые дома. Часть отъ Биржевой стрѣлки до Кадетской линіи въ значительной степени сохраняетъ старый характеръ. Сколько можно судить по старымъ указаніямъ, Васильевскій Островъ съ самаго начала былъ торговою частью города. Но теперь на его долю осталась лишь крупная торговля съ заграницей, а розничная перешла на Адмиралтейскую сторону, но вмѣстѣ съ тѣмъ послѣ постройки Николаевскаго и Дворцоваго мостовъ разгрузка большихъ судовъ перенесена въ Морской портъ. По берегамъ Большой и Малой Невы теперь разгружаютъ лишь барки.

БИРЖА.

Планировка биржевой стрѣлки была намѣчена еще Гваренги, но парадный видъ былъ приданъ ей только Томономъ (стр. 292—295. Отр. Остроумовой 3618, 3617, 3537, 2936, Яремича 3551, 258, 3660, 3769). Пока цѣлы спуски съ гранитными шарами, стѣнка, поддерживающая скверъ (великолѣпныя арки въ серединѣ спуска и по бокамъ противъ колоннъ). На колоннахъ скульптуры Кэмберлена. Видъ Биржи испорченъ двумя жалкими фонарями на цоколѣ, нестильной рѣшеткой и тамбуромъ. Зало заставлено столами и перегородками. Наверху въ каждой аркѣ первоначально было по одной скульптурѣ, боковыя туда перенесены съ большихъ фигурныхъ печей.

Лѣвый изъ пакгаузовъ испорченъ новыми окнами второго этажа и нестильной лѣпкою фасада. Правый пока цѣлъ. Оба строены Лукини. Чудесная рѣшетка, идущая у праваго поперекъ набережной, близка къ образцамъ Росси.

Таможня Лукини (см. стр. 381). Интересны статуи на фронтонѣ. Внутри зало съ курьезными тяжелыми колоннами. *Таможня.*

Академическая библіотека—бывшая Кунсткамера (стр. 25). *Кунсткамера.*

Изъ *Таможеннаго переулка* видъ на задній фасадъ Биржи и полукруглый флигель пакгауза.

Академія Наукъ Гваренги (1784—7). Внутри зало съ отличною росписью и лѣпкою, фасадъ со двора проcть, но очень благороденъ. *Академія Наукъ.*

УНИВЕРСИТЕТСКАЯ ЛИНІЯ.

Академическій флигель и Новый Гостиный дворъ сооружены въ 20-хъ годахъ, вѣроятно, по рисунку Гваренги, стр. 228.

Университетъ. *Университетъ.* О. 3645, 2901. По проекту Д. Трезини сооруженъ въ первой четверти XVIII вѣка. Хороши балконы и верхи ризалитовъ. Внутри отъ первоначальной отдѣлки сохранился только интересный петровскій залъ съ лѣпкою.

Отличный вестибюль съ тяжелыми колоннами и великолѣпный актовый залъ начала XIX в.

На дворѣ зданіе для игры въ мячъ «Jeu de-Paume»— эпохи Павла съ замѣчательною лѣстницею (по конструкціи). Для самой игры служилъ верхній этажъ.

Историко-Филологическій Институтъ построенъ въ серединѣ XVIII вѣка на фундаментахъ дворца Императрицы Екатерины I.

Архивъ Военно-учебныхъ заведеній. *Архивъ Военно-учебныхъ заведеній.* Постройка первой половины XVIII в. съ замѣчательными скульптурами (стр. 49 О. 176—5).

Первый Корпусъ. *Первый Корпусъ* — дворецъ Меньшикова 1710 г., строилъ, вѣроятно, Шедель. Средина фасада передѣлана. Эффектный вестибюль на колоннахъ и немного провинціальная лѣстница съ интересными перилами. Въ Меньшиковскихъ комнатахъ сохранились: крайній на Неву кабинетъ съ росписными кожанными потолками и рѣзными деревянными пилястрами, остальныя комнаты, облицованныя голландскими кафелями, отчасти реставрированы. Интересны корридоры вдоль стѣнъ во дворѣ.

Румянцевскій Обелискъ сооруженъ при Императорѣ Павлѣ Бренна въ 1798 году и былъ раньше на Царицыномъ Лугу. Мраморныя вазы. *Румянцевскій Обелискъ.*

Пристань со сфинксами К. Тона (Откр. 2935, 3148).

Академія Художествъ О. 2866. Построена, начиная съ 1764 г., Деламотомъ и Кокориновымъ. Степень участія каждаго изъ нихъ опредѣлить трудно. Скорѣе всего, однако, Кокориновъ выработалъ самый планъ зданія, въ томъ числѣ круглый дворъ и обширный вестибюль, но, какъ явный послѣдователь Растрелли, не могъ, конечно, угодить Императрицѣ. Деламотту было, вѣроятно, поручено переработать планъ и всѣ украшенія. Фасадъ имѣетъ нѣкоторое сходство и съ проектомъ Блонделя для предполагавшейся Академіи Художествъ при Московскомъ университетѣ и съ фасадомъ Казерты. Въ немъ, впрочемъ, нѣтъ монотонности послѣдняго.

Лучшая часть, конечно, средній выступъ съ на рѣдкость удачно найденными изгибами боковыхъ сторонъ. Хороши лѣпные панно. Скульптуры фронтона бѣдны.

Великолѣпенъ единственный въ своемъ родѣ вестибюль, лѣстница и верхняя площадка (О. 4234—4237).

Рядомъ съ вестибюлемъ Залъ совѣта съ рѣдкими фламандскими гобеленами и новыя комнаты музея живописи. Тамъ модели: растрелліевскаго Смольнаго монастыря съ проектированной, но не начатой 90 саженной колокольней, ринальдіевскій Исаакій, монферановскій Исаакій съ окнами безъ наличниковъ, тріумфальная арка Клериссо, заказанная ему Императрицей

Екатериной, модель Академіи по первоначальному замыслу и биржа Томона.

Всѣ модели разбираются такъ, что можно видѣть ту орнаментику, которую Растрелли задумывалъ для Смольнаго и первоначальный проектъ отдѣлки Конференцъ-Зала Академіи.

Отъ модели Михайловскаго замка осталось слишкомъ мало, но все-таки достаточно, чтобы судить объ исчезнувшей отдѣлкѣ большихъ залъ.

Отдѣлка стѣнъ Конференцъ-Зала Академіи—неудачна. Плафонъ Шебуева въ тонѣ очень красивъ.

Большія залы тоскливо отдѣланы. О предполагаемомъ плафонѣ Лагренэ стр. 472. Копіи знаменитыхъ картинъ частью скучны, частью плохи. Тамъ же хорошій картонъ Дж. Романо.

Крайнія залы, круглая и восьмиугольная, красивы. (Въ первой гобелены французскіе, времени Людовика XIV, а во второй картоны школы Рубенса).

Полутемные корридоры, соединяющіе большіе залы, вестибюль и циркули, эффектны, несмотря на темноту. Въ нихъ дивные фламандскіе гобелены.

На чугунной лѣстницѣ, построенной Михайловымъ 2-мъ, скульптурныя панно Прокофьева.

Діаметръ круглаго двора равенъ діаметру купола св. Петра, отдѣлка очень скромна, но ничуть не монотонна. Въ серединѣ двора стояла модель памятника Минину и Пожарскому, исчезнувшая безслѣдно.

Въ саду Академіи колонна, оставшаяся отъ постройки Казанскаго собора и воздвигнутая здѣсь Воронихинымъ въ память гр. А. С. Строганова.

КАДЕТСКАЯ И ПЕРВАЯ ЛИНІИ.

№ 1/5. Строенія 1-го корпуса. У Невы они построены въ стилѣ меньшиковскаго времени, внутренній дворъ окруженъ аркадами, дальше по линіи зданія екатерининскаго времени (отдаленные отзвуки Баженовскаго стиля), у Двинскаго переулка домикъ аннинскаго времени (стр. 55).

№ 2. Бывшій Соловьева. Аннинской эпохи. Тамъ временно помѣщалась Академія Художествъ.

№ 6. Интересный рельефъ надъ дверью и прелестные надоконники.

№ 12. Прелестный домикъ екатерининскаго времени съ лѣпными украшеніями.

Лютеранская церковь Св. Екатерины построена Фельтеномъ, средина фасада старая, края выдвинуты недавно.

Боковые домики, вѣроятно, также Фельтена (стр. 263). Отличная балконная рѣшетка.

№ 22. Домикъ елисаветинской эпохи, сильно измѣненъ, отличная балконная рѣшетка.

№ 28. Старый домикъ.

№ 40. Церковь Св. Екатерины. Отличная гранитная балка съ львиной головой надъ входомъ. Дворовый флигель съ высокими колоннами Деламото-Баженовскаго стиля.

№ 4/12. Красивый, но сильно замазанный краскою барельефъ надъ воротами.

№ 21. Домъ конца XVIII вѣка съ хорошими рельефами. Внутри передѣланъ А. Брюлловымъ. Интересны лѣстница и помпейскій залъ. Въ немъ

канделябръ по рис. Росси. Во дворѣ дома флигель петровской или аннинской эпохи.

№ 27/5. Интересная кованная рѣшетка на балконѣ.

Церковь Св. Екатерины.

Церковь Св. Великомученицы Екатерины построена Михайловымъ 1-мъ 1823 г. (Въ текстѣ на стр. 198 ошибка). Колокольня новая, прежде со стороны линіи былъ коринѳскій портикъ. Хорошій куполъ, крестъ поддерживается ангеломъ. Внутри удачно распредѣленіе устоевъ.

№ 52. Римско-Католическая Духовная Академія, центральный корпусъ построенъ А. Михайловымъ, боковые и эффектный полукруглый дворъ—Стасовымъ.

№ 58/1. Больница Маріи Магдалины, бывшій домъ купца Кусова, конца XVIII вѣка.

Тучковъ мостъ. Хорошія перила въѣзда самаго начала XIX вѣка.

Живописные виды вверхъ и особенно внизъ по Малой Невѣ, гдѣ всегда стоитъ много барокъ съ сѣномъ и колеблется лѣсъ мачтъ.

ТУЧКОВЪ, ВОЛХОВСКОЙ И БИРЖЕВОЙ ПЕРЕУЛКИ.

Въ кварталахъ между Кадетской линіей и Малой Невой сохранились старые дома. Къ сожалѣнію, трезиніевскій старый Гостиный дворъ (стр. 430), передѣланный какимъ-то хорошимъ мастеромъ въ началѣ XIX вѣка, теперь уничтожается.

Биржевой переулокъ. № 2. Товарные склады конца XVIII вѣка съ верхними галлереями.

№ 6. Амбары XVIII вѣка (можетъ быть, первой половины).

Волховской переулокъ. № 5. Хорошій домъ начала XIX вѣка.

№ 2. Домъ конца XVIII вѣка.

№ 4. Домъ тридцатыхъ годовъ.

№ 6/9. Едва ли не единственный остатокъ низкихъ трезиніевскихъ построекъ.

Тучковъ переулокъ. № 8. Конца XVIII вѣка.

№ 10. Едва ли не аннинской эпохи.

№ 16. Хорошій палладіанскій фасадъ конца XVIII вѣка.

№ 18. Во дворѣ флигель, можетъ быть, петровскаго времени.

№ 22/5. Домъ конца XVIII вѣка.

Алтарная абсида церкви св. Екатерины сохранила благородную старую отдѣлку, отлично виденъ куполъ и скульптура у креста.

№ 24. Домъ начала XIX вѣка. Характерная балконная рѣшетка.

№ 17/13. Домикъ аннинской эпохи.

ТУЧКОВА НАБЕРЕЖНАЯ.

Съ этой набережной сохранился красивый видъ на крѣпость, Дворцовую набережную и Тучковъ буянъ на фонѣ сада. Набережная начинается отъ Биржи, тамъ частью покрыта гранитомъ, и кусокъ гранитной отдѣлки имѣется у дома Елисѣева.

№ 6, 8. Яковлева наслѣдниковъ. Домъ конца XVIII вѣка съ курьезными антресолями.

№ 18. Хорошій домъ конца XVIII вѣка.

СОЛОВЬЕВСКІЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

Одна изъ немногихъ узкихъ улицъ Петербурга, состоитъ изъ задворковъ первой и второй линіи. Вдали виденъ Румянцевскій Обелискъ.

ВТОРАЯ И ТРЕТЬЯ ЛИНІИ.

Въ этой линіи, какъ и въ слѣдующей, очень удачно соотношеніе между длиною и шириною.

№ 2. Академія Художествъ (стр. 569).

№ 6. Домъ екатерининской эпохи съ курьезнымъ балкономъ и живописными воротами.

№ 23. Курьезный домъ первой половины XIX в. (стр. 287). Во дворѣ остатки бесѣдки.

№ 34/15. Курьезный порталъ.

ЧЕТВЕРТАЯ И ПЯТАЯ ЛИНІИ.

№ 1. Академія Художествъ (стр. 559). Въ саду виденъ порталъ класса животныхъ (стр. 199).

№ 19. Подворотня росписана кессонами. Во дворѣ милая бесѣдка (Фельтенъ?) и мраморная статуя.

№ 21. Характерный деревянный особнякъ конца XVIII вѣка.

№ 31. Домъ конца XVIII вѣка, курьезный полукруглый балконъ съ консолями въ видѣ змѣй.

№ 33. Особнякъ послѣдней четверти XVIII вѣка, сильно измѣненъ новой лѣпкой.

ШЕСТАЯ И СЕДЬМАЯ ЛИНІИ.

№ 9/3/13. Андреевскій рынокъ. Часть со стороны Бугскаго переулка самая старая (екатерининская), въ Волжскомъ переулкѣ — колоннада Стасовскаго типа.

Соборъ Св. Андрея Первозваннаго построенъ арх. Ивановымъ въ 1764 г., по по пріему очень близокъ къ П. Трезини. Впрочемъ, во всемъ наблюдается стремленіе поднять кверху линіи. Боковые купола трубообразны. Внутри церковь хорошо освѣщена. Икопостасъ старый, но не имѣетъ ярко выраженнаго стиля.

Рядомъ церковь постр. Дж. Трезини.

№ 28. Интересный фризъ 30-е годы.

№ 13. Низкій, вросшій въ землю, домикъ съ интересными украшеніями оконъ начала XIX вѣка.

№ 21. Домъ 30-хъ годовъ.

№ 25. Интересный фризъ, консоли и украшенія оконъ. 30-е годы (Стасовъ?).

№ 42. Начала XIX вѣка.

№ 44. Деревянный домикъ съ курьезнымъ рѣзнымъ орнаментомъ предназначенъ къ сломкѣ.

АКАДЕМИЧЕСКІЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

№ 16. Конюшни начала XIX вѣка (стр. 401. Стасовъ?).

ВОСЬМАЯ И ДЕВЯТАЯ ЛИНІИ.

№ 1, 3, 15. Начала XIX вѣка.

№ 17. Лабораторія Академіи Наукъ. Начала XIX вѣка.

№ 12/28. Типографія Академіи Наукъ. Андр. Михайловъ 2-й. Интересны ворота и заборъ.

Церковь Благовѣщенія 1750 г. Единственная изъ церквей Петербурга имѣетъ оттѣнокъ московскихъ высокихъ церквей.

ДЕСЯТАЯ И ОДИННАДЦАТАЯ ЛИНІИ.

Патріотическій Институтъ. Андр. Михайловъ 2-й.

ПЯТНАДЦАТАЯ И ШЕСТНАДЦАТАЯ ЛИНІИ.

№ 5. Низкій домъ на улицу и высокій во дворѣ были усадьбою Демидова. Сохранились въ комнатахъ старыя печи, лѣпка карнизовъ (сороковые годы), и говорятъ, что на потолкахъ есть забѣленная живопись.

Остальныя линіи были еще недавно покрыты мелкими домиками, но теперь быстро застраиваются.

НИКОЛАЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ.

№ 1. Стр. Д. Филипповъ (1806 г.) близко къ одному изъ Высочайше утвержденныхъ плановъ.

№ 3. Интересный домъ съ сильно выступающими балконами.

№ 5. 30-хъ годовъ XIX вѣка съ большими окнами мезонина.

№ 7. 30-хъ годовъ.

Морской корпусъ, бывшій Миниховскій дворецъ, перестроенъ Ф. Волковымъ въ 1796 г.

№ 29. Начала XIX вѣка. Красивыя консоли балкона.

№ 33. Начала XIX вѣка.

№ 35. 30-е годы.

№ 39. Екатерининской эпохи.

Горный Институтъ (стр. 190. О. Остр. 3616, 4461). Лѣпка на фасадѣ Демутъ-Малиновскаго. Статуи «Геркулесъ» Пименова, «Похищеніе Прозерпины» Демута. Чудесный портикъ, лѣстница, большой колонный зал. съ плафонамъ Скотти (стр. 195) и ста-

Горный Институтъ.

туями Анисимова. Каріатидный залъ. Въ Конференцъ-залѣ знаменитый бюстъ Павла I работы Шубина (?).

БОЛЬШОЙ ПРОСПЕКТЪ.

Вдоль Большого проспекта тянутся сады, намѣченные Леблономъ, вѣроятно, не безъ указаній самого Петра. На одномъ изъ первыхъ плановъ Петербурга они отмѣчены словами „Schöne Bäume".

№ 1. Церковь Св. Екатерины 1764 г. (стр. 128).

Соборъ Св. Андрея Первозваннаго (стр. 575).

На углу Волжскаго переулка часовенька тридцатыхъ годовъ.

Андреевскій рынокъ (стр. 575).

СРЕДНІЙ ПРОСПЕКТЪ.

№ 1 и 3. Домъ Николаевскаго времени.

№ 7. Домъ елизаветинской эпохи, сильно искаженъ.

№ 24. Домъ екатерининской эпохи съ рельефами и порталомъ на колоннахъ.

НАБЕРЕЖНАЯ СМОЛЕНКИ.

Живописная, благодаря извивамъ рѣчки и лачугамъ на берегу, эта набережная быстро теряетъ прежній характеръ.

Она была бы очень поэтична тамъ, гдѣ протекаетъ между кладбищами, но мелкія постройки слишкомъ загромоздили берега. За рѣчкою на Голодаѣ фабрики и заводы.

СМОЛЕНСКОЕ КЛАДБИЩЕ.

Расположено на мѣстѣ парка, задуманнаго Леблономъ, лежитъ въ топкомъ мѣстѣ и не считается аристократическимъ.

Главная церковь Смоленской Божіей Матери 1785—1790 г. тяжела по замыслу и сильно расползлась.

Церковь Св. Живоначальной Троицы 1831 г., интересно задуманная, попорчена новой отдѣлкой.

Самыя интересныя могилы находятся около церкви. Памятникъ А. Д. Захарову, строителю Адмиралтейства, очень скроменъ и простъ, состоитъ изъ саркофага и двухъ урнъ, находится съ лѣвой стороны главной церкви среди могилъ. Легче всего замѣтить два сосѣднихъ монумента въ видѣ храмиковъ на высокихъ пьедесталахъ съ тяжелыми колоннами утрированнаго томоновскаго типа. Это—мавзолеи Яковлевыхъ.

Съ лѣвой стороны алтаря саркофагъ И. Мартоса, розоваго гранита съ такими же украшеніями недалеко отъ него монументъ Козловскому работы Демута Малиновскаго. Рядомъ съ послѣднимъ памятникъ Семену Щедрину.

Со стороны алтаря три памятника Яковлевыхъ, выполненные какими либо хорошими ваятелями.

На большой аллеѣ, почти противъ паперти церкви, замѣчательный сложный монументъ изъ розоваго и сѣраго мрамора, съ круглымъ женскимъ портретомъ и барельефомъ, изображающимъ юношей и воспитателя. Прекрасная ложно-готическая рѣшетка. Ближе ко входу на той же самой аллеѣ гранитный съ от-

личною бронзою монументъ Ковригиной 1830 г. и великолѣпная чугунная рѣшетка (съ вѣнками) вокругъ могилы Попова.

ЛЮТЕРАНСКОЕ КЛАДБИЩЕ.

На главной аллеѣ колоссальный гранитный саркофагъ 1817 г., гранитная же часовня Becks Zelle.

Интересный рельефъ на оборотѣ монумента Мердера. Противъ этого монумента въ страшномъ запустѣніи стоитъ памятникъ Янковскому съ отличными чугунными рельефами. Вообще, и на православномъ, и на лютеранскомъ кладбищахъ много, хотя и не выдающихся, но прелестныхъ монументовъ первой четверти XIX вѣка, лютеранское къ тому же красиво заросло зеленью.

АРМЯНСКОЕ КЛАДБИЩЕ.

Прелестная церковка начала XIX вѣка, и въ ней превосходный монументъ работы Мартоса надъ могилою Лазарева.

ГАВАНЬ.

Галерная гавань лежитъ на самомъ взморьѣ и еще недавно состояла изъ мелкихъ деревянныхъ домиковъ, теперь мѣстность поднята, рѣчка, тамъ протекавшая, засыпана, и быстро выростаютъ каменныя громады. Самая Гавань была заложена еще при Петрѣ, но вышки перестроены позже съ сохраненіемъ петровской формы (стр. 13).

ПЕТЕРБУРГСКАЯ СТОРОНА.

Эта часть города еще недавно сохраняла видъ предмѣстья, но съ проведеніемъ трамваевъ быстро застроилась каменными громадами. Часть старыхъ казенныхъ построекъ сохранена только вблизи Жлановки и Петровскаго острова, тогда какъ частныя быстро замѣняются каменными домами.

ЧАСТЬ МЕЖДУ КАМЕННООСТРОВСКИМЪ И БОЛЬШОЮ НЕВКОЮ.

Троицкая площадь. Остатки сгорѣвшаго *Троицкаго собора*, стоявшаго на мѣстѣ перваго собора, построеннаго Петромъ I. Сгорѣвшій соборъ былъ перенесенъ изъ сада при третьемъ Лѣтнемъ дворцѣ, стоявшемъ на мѣстѣ Михайловскаго замка. Онъ въ свое время былъ сооруженъ или Растрелли, или кѣмъ нибудь изъ ближайшихъ его учениковъ, но съ тѣхъ поръ не разъ передѣланъ. Характерная форма купола, однако, сохранилась и служила какъ бы памятью о первыхъ скромныхъ постройкахъ столицы. Какъ разъ на этой площади были построены первыя зданія таможни, сената, австеріи, а тамъ, гдѣ теперь строится мечеть, былъ Гостиный дворъ.

До постройки Троицкаго моста на площади стоялъ тополь, по преданію, посаженный Петромъ I, но мастерскія, сооруженныя для постройки моста, убили дерево. Теперь сгорѣлъ соборъ и скоро не останется никакой памяти о первомъ скромномъ строеніи петровскаго «парадиза».

У въѣзда на мостъ характерные фонарные столбы первой четверти XVIII вѣка: очень изящные изъ копій со стрѣлой для подвѣса и довольно неуклюжіе въ видѣ пирамиды съ каской наверху (стр. 434. О. 474).

На набережной и вдоль Александровскаго парка отличныя перила тоіі же эпохи (стр. 421).

Александровскій паркъ разбитъ на бывшей эспланадѣ крѣпости. Онъ былъ бы красивъ, если бы его такъ безпощадно не застраивали благотворительными и увеселительными заведеніями.

НАБЕРЕЖНАЯ ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

На пристани передъ домикомъ Петра I два гранитныхъ китайскихъ льва.

Домикъ Петра Великаго. Драгоцѣнная реликвія перваго петербургскаго строительства. Закрыта каменнымъ футляромъ. Одна комната передѣлана въ часовню, въ другой хранится петровская мебель и реликвіи.

Петербургская набережная № 20. Деревянный домикъ съ колоннами 30-хъ годовъ.

На углу Карповки казармы, выстроенныя Русска.

КАМЕННООСТРОВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

(До Каменнаго острова).

№ 21 (14). Лицей, постр. Шарлеманемъ 2-мъ. Сохранился садъ, можетъ быть, остатокъ сада Вольфа, изображеннаго на гравюрѣ Махаева.

№ 47. Домикъ средины XIX в. со скульптурными украшеніями.

№ 56 Ветхій домикъ съ двумя павильонами со стороны улицы.

Въ глубинѣ Песочной улицы остатки дачи Лаваль (стр. 586).

БОЛЬШАЯ ПУШКАРСКАЯ.

№ 59. Усадьба начала XIX в. со старымъ прудомъ.

Церковь Св. Матвея. Начата въ 1752 г. однимъ изъ учениковъ Растрелли, закончена въ 1801. Группа куполовъ напоминаетъ Смольный. Внутри въ лѣвомъ придѣлѣ иконостасъ первой церкви, бывшей въ крѣпости до сооруженія Петропавловскаго собора. Форма и орнаменты явно московской формы.

Малая Бѣлозерская. Самая узкая улица Петербурга, застроенная теперь такъ, что можно только пройти, но не проѣхать.

Введенская ул. № 10а. Интересный рельефъ надъ дверью средины XIX в.

Церковь Введенія. Тяжелая постройка конца XVIII и начала XIX вѣка.

АЛЕКСАНДРОВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ.

Совсѣмъ еще недавно вдоль Александровскаго проспекта тянулись тихіе каналы, окаймленные аллеями. Каналы уже исчезли, а теперь засыпаются протоки между питомниками и пеньковымъ буяномъ. Скоро распродадутъ ихъ на участки и исчезнетъ одно изъ поэтичнѣйшихъ мѣстъ Петербурга.

Тучковъ Буянъ.

Тучковъ Буянъ. Такъ называемый Бироновскій дворецъ построенъ для складовъ пеньки по проекту Ринальди на островѣ посреди рѣки. Теперь, къ сожалѣнію, многочисленные каналы вдоль рѣки засыпаны, и самое зданіе желаютъ уничтожить, между тѣмъ не только на рѣдкость живописно его положеніе на островѣ, но главное очень красива его средняя часть—«важня» (см. стр. 116).

Соборъ Св. Кн. Владиміра.

Соборъ Св. Князя Владиміра. Былъ начатъ П. Трезини по образцу Успенскаго, сгорѣлъ и снова построенъ при Екатеринѣ II. Трудно сказать, что осталось отъ Трезиніевой постройки. Вѣроятно, немного, и стройная группа куполовъ принадлежитъ, нужно думать, Ринальди. Чудесны оконные наличники, интересенъ иконостасъ.

НАБЕРЕЖНАЯ РѢКИ ЖДАНОВКИ.

Второй Кадетскій корпусъ построенъ Демерцовымъ—скучное длинное зданіе.

Манежъ офицерской фехтовальной школы. Строгое сооруженіе, по преданію, Томона, но, вѣроятно, болѣе поздняго времени (Горностаева? Стасова?). Главный фасадъ выходитъ на Большую Спасскую.

Мѣстность между Малою Невкою и Большимъ проспектомъ застраивается такъ быстро, что уже теперь осталось очень мало деревянныхъ домиковъ, заполнявшихъ два три года тому назадъ всѣ улицы.

Только одинъ изъ нихъ на концѣ *Малаго пр.*, вѣрнѣе на Малой Разночинной—деревянный съ іоническими пилястрами и вышкой (стр. 269) сохра-

няется до сихъ поръ. Кое-гдѣ, напр., на *Полозовой* № 11, *Красносельской* № 13, на *Маломъ* (уголъ Ораніенбаумской) остались очень старые маленькіе домики въ 2—3 окна, вросшіе въ землю, да изрѣдка встрѣчаются старые двухъэтажные трактиры (Шамшева, Бармалѣева и др. ул.).

Курьезны мелкія улицы вблизи Спаса Колтовскаго, но онѣ быстро теряютъ свой захолустный характеръ.

На Колтовской набережной № 10 замѣчательный *особнякъ конца XVIII в.* со стройными коринѳскими портиками и фризомъ изъ кавалергардскихъ шлемовъ.

ПЕТРОВСКІЙ ОСТРОВЪ.

Очаровательный деревянный дворецъ, построенный едва-ли не Ринальди, сгорѣлъ лѣтомъ 1912 г. (см. стр. 250). Паркъ сохранился лишь въ мѣстности противъ 2-го корпуса, но и то часть, прилегающая къ Тучкову мосту, застроена увеселительными заведеніями и сильно вытоптана. Сохранились стройныя липовыя аллеи вблизи пруда, гдѣ бываетъ катокъ. Красивъ видъ съ моста, ведущаго на Крестовскій островъ въ сторону взморья, на дачу Бѣлосельскихъ и устье Ждановки.

КРЕСТОВСКІЙ ОСТРОВЪ.

Изъ недавняго парка, переходившаго отчасти въ лѣсъ, а отчасти въ болото, Крестовскій островъ превращается мало-по-малу въ густо заселенное дачное мѣсто.

Красивыми остаются Бѣлосельскій пр. съ видомъ на эффектную издали дачу Бѣлосельскихъ, перестроенную въ 60-хъ годахъ изъ классическаго сооруженія въ ложное рококо. Вокругъ дачи красивый паркъ, а со стороны Малой Невы гранитная набережная. Красива и сама рѣка съ Б. Петровскаго моста, проходящаго черезъ небольшой заросшій зеленью островъ. Вдоль острова около дачи проходятъ тѣнистыя аллеи.

На Мезенской улицѣ прелестная гранитная часовенька стоитъ среди пустыря и придаетъ пейзажу необычайный для Петербурга и Россіи видъ.

АПТЕКАРСКІЙ ОСТРОВЪ.

Ботаническій садъ. Отъ старой разбивки и скульптурныхъ украшеній ничего не осталось.

Набережная Карповки. Въ самомъ концѣ Аптекарскаго острова и части на Петербургской сторонѣ лежитъ громадный паркъ Лаваль, теперь Вольфъ, распродаваемый на участки. Старая дача Лаваль давно сгорѣла. Она была на набережной Малой Невки.

На берегу Карповки недалеко отъ Іоанновскаго монастыря стоитъ еще деревянная дача, окруженная балкономъ и съ вышкою наверху. Около нея дивныя липовыя аллеи, образующія зеленые корридоры и бесѣдки. Въ главномъ паркѣ пруды засыпаны, но цѣлы еще два моста: одинъ легкій цѣпной, другой изъ большихъ кусковъ дикаго камня. Все это вѣроятно, сооружено Томономъ и не сегодня—завтра исчезнетъ и будетъ замѣнено трамвайнымъ паркомъ.

КАМЕННЫЙ ОСТРОВЪ.

Каменный островъ еще недавно былъ паркомъ, въ настоящее время быстро застраивается дорогими дачами и почти утратилъ прежнюю поэзію. Островъ принадлежалъ канцлеру Бестужеву-Рюмину и былъ украшенъ фантастичными павильонами Растрелліевой школы. Все было уничтожено, когда паркъ достался Цесаревичу Павлу Петровичу, но и дворецъ, начатый для послѣдняго Баженовымъ, былъ, повидимому, кореннымъ образомъ передѣланъ въ началѣ XIX вѣка. Планъ разбивки парка былъ составленъ Томономъ и отчасти сохранился.

Дворецъ помѣщается на мысу, фасадъ его простъ. Внутри дивная мебель, сдѣланная по рисункамъ Росси для Михайловскаго дворца.

Отъ Каменноостровскаго проспекта ко дворцу тянется *липовая аллея* и длинное зданіе оранжерей (Шарлемань 2-ой?). При въѣздѣ въ аллею отличныя *ворота*, выполненныя еще въ стилѣ барокко. (Не остатокъ ли Баженовскихъ замысловъ?).

Съ другой стороны Каменноостровскаго оранжереи дачи принца Ольденбургскаго.

Самая *дача* (стр. 364) построена *Стасовымъ*,—одно изъ удачнѣйшихъ сооруженій послѣдняго, хотя для дачи, пожалуй, нѣсколько тяжела. Внутри сохранилась старая отдѣлка стѣнъ и мебели. *Дача Принца Ольденбургскаго.*

Церковь Св. Іоанна Крестителя постр., по преданію, Баженовымъ, но, впрочемъ, ничѣмъ не напоминаетъ послѣдняго, равно какъ и Фельтена, которому ее такъ же приписываютъ.

Инвалидный домъ, находящійся противъ нея, построенъ одновременно.

Дача гр. Мордвинова самаго начала XIX вѣка (едва ли не Томонъ) сохранила отчасти старое убранство. Она находится внутри острова на пересѣченіи каналовъ противъ елисѣевскихъ оранжерей.

Каменноостровскій театръ.

Каменноостровскій театръ построенъ См. Шустовымъ въ 1827 г. Сохраняетъ наружное убранство и внутри почти цѣлъ, но, къ сожалѣнію, превращенъ въ складъ декорацій.

Въ небольшой покосившейся деревянной дачѣ рядомъ проводили лѣто воспитанницы балетной школы.

Аллеи внутри острова, благодаря увеличенію числа дачъ, быстро теряютъ живописность. Кое-гдѣ сохранились красивые пруды.

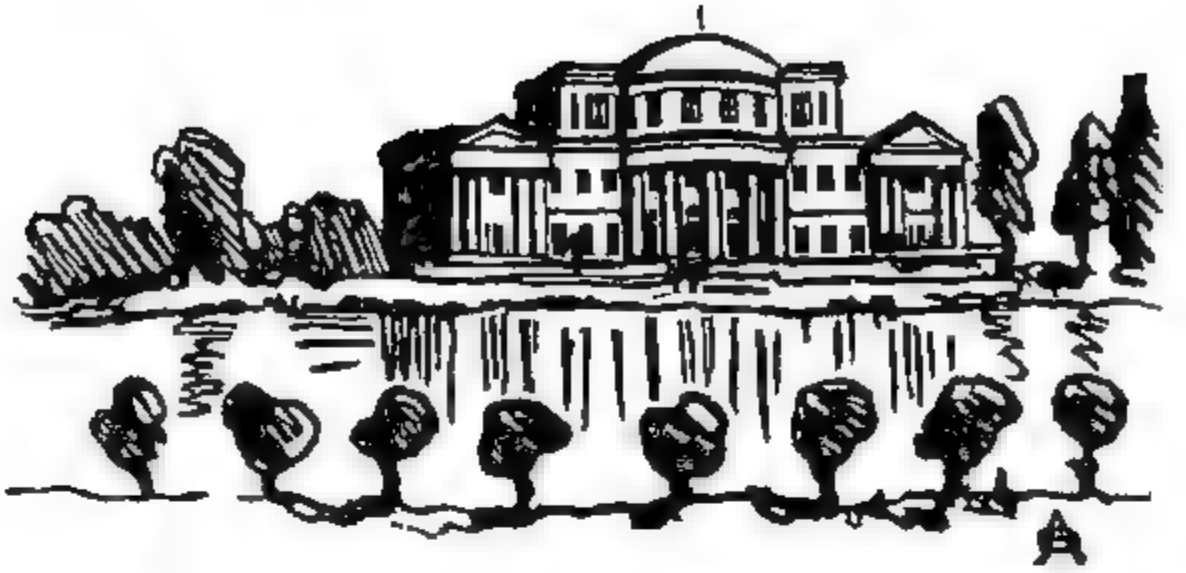
Своеобразно красива узкая березовая аллея вдоль Малой Невки и широкая березовая аллея противъ Елагина дворца.

На Александровскомъ проспектѣ цѣлъ *дубъ, посаженный Петромъ Великимъ.*

ЕЛАГИНЪ ОСТРОВЪ.

Это — единственный уголокъ Петербурга, гдѣ сохраняется видъ дворцоваго парка. Да и то тяжелые деревянные мосты на прудахъ, кое-гдѣ самыя ординарныя дачныя постройки и кіоски портятъ поэтичные пейзажи.

Дворецъ стр. 329 О. 259. Внутри замѣчательны всѣ комнаты нижняго этажа, особенно главный залъ, и наверху небольшой кабинетъ Александра I. (Бронзы



Томира). Отъ главнаго подъѣзда по просѣкѣ видъ на море. Фасадъ на рѣку стр. 359.

Бесѣдка на мысу—одинъ изъ лучшихъ замысловъ Росси. О. 245.

Кухни дворца стр. 330 О. 1767. Интересенъ и задній фасадъ стр. 333 О. 2571. Оранжереи съ превосходными пилястрами О. 1768. Отличные фонари передъ дворцомъ стр. 331. Великолѣпна вся планировка, видимая лучше всего отъ площади у конюшенъ.

Конюшни. Интересна колоннада фасада.

Пруды лучше всего сохранились у дворцовыхъ дачъ со стороны Большой Невки и между вторымъ Елагинымъ мостомъ и гауптвахтой. Въ первомъ участкѣ они широки и расположены среди немногихъ группъ деревьевъ, напоминающихъ типичные парки Англіи, а во второмъ участкѣ пруды узки и извилисты и скорѣе напоминаютъ русскіе помѣщичьи сады, особенно тамъ, гдѣ на фонѣ густыхъ рощъ попадаются прозрачныя березы. (О. 1668, 1669, 2034, 2144, 3398, 3826, 3827).

На одномъ изъ острововъ курьезная бесѣдка на четырехъ столбахъ по проекту Росси (О. 1670).

Недалеко большой гранитный пьедесталъ, какъ говорятъ, могила слона.

Деревянная гауптвахта по проекту Росси.

Низкая и широкая бесѣдка также построена Росси. О. 1894, 1687.

Знаменитая «Стрѣлка» пріобрѣла за послѣднее время видъ вокзальной площадки, и уже давно солнце заходитъ за грустныя фигуры стародеревенскихъ дачъ и заводовъ.

СТАРАЯ И НОВАЯ ДЕРЕВНИ.

На Строгановской набережной остатки воронихинской дачи, перестроенной въ жилой домъ. Садъ дачи сильно разгромленъ, пруды почти исчезли. На берегу еще существующаго круглаго пруда заколоченный досками саркофагъ (см. выше). На останкахъ другого пруда статуя Нептуна, заколоченная въ подобіе собачьей будки. Въ восточной части парка сохранились рощи и между ними обелискъ изъ плиты, по преданію, памятникъ собаки графа А. С. Строганова. Рядомъ со Строгановской дачей была Головинская, купленная въ 1803 г., служившая иногда мѣстопребываніемъ Высокихъ особъ. Сохранились лишь перила Головинскаго моста.

СТАРАЯ ДЕРЕВНЯ.

Старая Деревня какъ и вся часть Новой Деревни, отъ Строгановскаго моста заполнена мелкими дачами.

Новодеревенская наб. № 29. Хорошая дачка 30-хъ годовъ XIX вѣка.

Церковь Благовѣщенія построена, по преданію, 1762 гр. Бестужевымъ-Рюминымъ, нужно думать уже при Императрицѣ Екатеринѣ или тогда была передѣлана. Интересна колоннада, поддерживающая куполъ.

Изъ дачъ заслуживаетъ вниманія сильно передѣланная постройка половины XIX в. (№ 1) и дача съ колоннами усадебнаго типа (№ 9).

ВЫБОРГСКАЯ СТОРОНА.

Выборгская сторона начала заселяться очень рано, но крупныхъ сооруженій и богатыхъ домовъ тамъ не возводили, кромѣ Военнаго и Морского Госпиталей.

Послѣдній былъ построенъ Д. Трезини еще при Петрѣ на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь Военный Клинический Госпиталь. Тогда зданіе лежало на островѣ. Д. Трезини не окончилъ постройку и даже П. Трезини не удалось выстроить Госпитальную церковь, проектъ коей извѣстенъ. Очень можетъ быть, что въ 75-хъ годахъ М. Башмаковъ и началъ обстройку новаго госпиталя, охватывавшаго большой кварталъ, но и это не было выполнено. Только въ первыхъ годахъ XIX вѣка Воронихинъ перестроилъ старое длинное зданіе и пристроилъ къ нему поперечный флигель съ аудиторіями. Эти аудиторіи были украшены скульптурными украшеніями, которыя теперь, повидимому, находятся на клиникѣ Виллié. Позже все зданіе Госпиталя было цѣликомъ передѣлано.

Главное зданіе *Военно-Медицинской Академіи* построено при Павлѣ I, строителемъ былъ итальянецъ А. Порто, повѣсившійся по преданію. Можно думать, однако, что на стиль зданія повліялъ А. Воронихинъ и что послѣдній участвовалъ въ отдѣлкѣ Конференцъ Залы. Тамъ особенно замѣчательны пейзажныя и перспективныя панно на стѣнахъ въ духѣ Гонзаго, можетъ быть, работы самого Воронихина. Всѣ остальныя постройки Академіи новыя или перестроенныя.

О рельефахъ на клиникѣ Вилье см. немного выше.

Нижегородская ул. № 21. Деревянный домикъ тридцатыхъ годовъ со скульптурными украшеніями.

Самсоніевскій пр. Церковь Св. Самсонія—1728 г., 1840 г. Одна изъ старѣйшихъ петербургскихъ церквей, хотя, можетъ быть, была передѣлана. Интересенъ старый рѣзной престолъ и старая утварь.

Новосильцевская церковь 1838 г. постр. І. К. Шарлемань І. Интересна внутренность.

Выборгская набережная № 41/1. Деревянный домикъ съ колоннами начала XIX вѣка.

СИМБИРСКАЯ УЛИЦА.

Церковь Честныхъ Древъ. Въ верхней церкви, напоминающей по плану Земцовскія постройки, низкій сводъ съ двумя рядами колоннъ, поставленныхъ попарно, поперечный нефъ (трансептъ) высокъ. Иконостасъ Петровскаго стиля эффектенъ. Интересна кіота съ двумя грубо вырѣзанными ангелами.

Полюстровская набережная. Когда-то очень поэтичная благодаря дачамъ вельможъ, теперь застроена заводами.

Дача Дурново екатерининскаго времени. Ионическая колоннада попорчена застекленіемъ. При дачѣ большой живописный паркъ, недоступный для публики. Рядомъ на углу Александровскаго пр. № 2 домъ конца XVIII вѣка.

№ 5. *Елизаветинская Община* сестеръ милосердія, бывшая дача гр. Кушелева - Безбородко, построена *Гваренги,* впослѣдствіи испорчена перестройками. Отчасти цѣлъ главный флигель (стр. 227), колоннады, особенно, лѣвая съ вазами наверху, рѣшетка изъ курьезныхъ львовъ (стр. 444). Передъ домомъ гранитная пристань, сооруженная Гваренги. Отъ былого парка, созданнаго тѣми же зодчими, великолѣпной ротонды, гдѣ стояла рашеттовская статуя Екатерины II (стр. 458), грота и извилистыхъ прудовъ ничего не осталось кромѣ пней. *Дача Кушелева-Безбородко.*

ОХТА.

Большая Охта заселена потомками мастеровыхъ съ охтенскихъ верфей, состоитъ изъ деревянныхъ домиковъ, и только улицы, сбѣгающія къ Невѣ, живописны контрастомъ своего убожества съ великолѣпными постройками Смольнаго на другомъ берегу.

Церковь Св. Троицы —грузное сооруженіе съ тяжелымъ дорическимъ портикомъ; за оградой у стѣны церкви нѣсколько могилъ, вросшихъ въ землю.

Колокольня церкви Св. Троицы.

Колокольня — одна изъ красивѣйшихъ въ столицѣ, по силуэту близка къ колокольнѣ Никольскаго морского собора.

За церковью по теченію рѣчки курьезныя деревянныя постройки.

Охтенское кладбище.

Охтенское кладбище расположено по теченію ручья. Его обрывистые берега придаютъ кладбищу живописность. Однако, особенно богатыхъ монументовъ тамъ нѣтъ.

У самаго входа небольшая церковка 1812—14 г. Изъ могилъ наиболѣе интересны Колчина, довольно сложная рустованная гранитная колонна (1817 г.) съ чугунными украшеніями на широкомъ пьедесталѣ и болѣе стройная колонна Анисимовыхъ съ канеллированными поясками у базы и капители (1837). Кромѣ того, съ сѣверной стороны церкви находится одинъ изъ курьезнѣйшихъ надгробныхъ памятниковъ — гранитная модель барки.

МАЛАЯ ОХТА.

Благодаря мелкимъ деревяннымъ домамъ Малая Охта имѣетъ захолустный видъ, но онъ уже мѣняется и несомнѣнно скоро совсѣмъ измѣнится благодаря близости къ новому мосту. Рядомъ съ послѣднимъ расположены верфи, довольно сильно пострадавшія отъ времени; колоссальный Нептунъ Мартоса, украшавшій ихъ, исчезъ очень давно. Сейчасъ мѣсто, прилежащее къ верфямъ, поражаетъ живописностью своего запущенія. По теченію рѣки Охты расположены двѣ интересныя постройки, Салтыковка

и Уткина дача, обѣ — екатерининскаго времени. Первая (стр. 264), впрочемъ, довольно монотонна и имѣетъ немного общаго съ садовыми фасадами Таврическаго дворца, вторая сильно пострадала въ послѣднее время, но очень интересна какъ своимъ портикомъ-лоджіей, такъ и низкими постройками, охватывающими дворъ. Очень интересны и детали постройки. *Уткина дача.*

Мало-Охтенское кладбище невелико и имѣетъ лишь немного памятниковъ, да и то второстепеннаго интереса, вблизи церкви.

Далѣе по теченію Невы вверхъ идутъ мелкія поселенія и кое-гдѣ раскинуты фабрики.

КРѢПОСТЬ.

Крѣпость является одною изъ характернѣйшихъ деталей Петербурга, хотя въ главной картинѣ его участвуетъ лишь своими гранитными стѣнами и великолѣпнымъ шпилемъ. О. 2981, 3822. Самая существенная часть крѣпости—великолѣпный шпиль собора (стр. 427). Онъ былъ начатъ раньше самой церкви и связанъ лишь внѣшне съ послѣднею. Рискованно считать его петровскимъ сооруженіемъ потому, что онъ былъ существенно передѣланъ около 1756 г. послѣ очень сильнаго пожара. Нужно думать, что не безъ участія Растрелли былъ приданъ столь элегантный взлетъ его линіямъ. Ангелъ сдѣланъ еще позднѣе (при Екатеринѣ II) по рисунку Риналъди. Остальныя детали собора, кромѣ отличныхъ волютъ на абсидѣ, малоинтересны. Зато внутри

имѣется изумительный иконостасъ, сдѣланный по проекту московскаго зодчаго Заруднаго (1722—26. г.) московскими же мастерами Трифономъ Ивановымъ и Ив. Телѣгою. По смѣлости замысла это одно изъ замѣчательныхъ произведеній европейскаго барокко. Онъ сильно теряетъ отъ неудачнаго плана самой церкви, такъ какъ тамъ слишкомъ сдвинуты столбы. Иконостасъ занимаетъ всю ширину церкви, а царскія врата всю ширину средняго нефа, и въ вышину они равняются послѣднему. Все то, что помѣщено надъ ними, уходитъ въ куполъ. Такимъ образомъ, невозможно ни увидѣть заразъ всего сооруженія, ни сфотографировать его цѣликомъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ приходится думать, что сооруженіе должно быть передѣлано хотя бы послѣ пожара. Впрочемъ, скульптуры царскихъ вратъ исполнены совсѣмъ еще въ петровскомъ стилѣ.

Арка царскихъ вратъ такъ велика, что самыя врата раскрываются на четыре части. Створки ихъ не высоки и въ срединѣ разработаны въ видѣ небольшого храмика, на фонѣ котораго изображено таинство Евхаристіи. Фигуры, хотя и приземисты, но стройнѣе тѣхъ, что на барельефѣ Конр. Осенера (Петровскія ворота). Створки поддерживаются столбами съ великолѣпными крупными фигурами (въ полъ-роста). Надъ аркою пышная рама съ большими образами. Всѣ детали и скульптуры выполнены съ изумительнымъ блескомъ и мастерствомъ. Части, соотвѣтствующія боковымъ нефамъ, не столь ажурны, но такъ же интересно задуманы. Иконы работы И. Меркульева съ товарищами сплошь переписаны.

Въ алтарѣ отличная рѣзная сѣнь надъ престоломъ, а передъ царскими вратами два великолѣпныхъ кіота типично елизаветинской формы.

Проповѣдническая кафедра сильно потеряла отъ очень плохой реставраціи иконъ.

Въ екатерининскомъ придѣлѣ подъ колокольней иконостасъ второй половины XVIII вѣка.

Небольшой домикъ недалеко отъ собора выстроенъ А. Земцовымъ для храненія «дѣдушки русскаго флота». Это одна изъ лучшихъ построекъ анненской эпохи. (Стр. 20 О. 257).

Скромно украшенное одними лишь рустами зданіе Монетваго двора построено, по преданію, Воронихинымъ (стр. 193).

Отлично декорированъ цейхгаузъ (1803 г. Томонъ? Демидовъ?)

Гауптвахта—конца XVIII вѣка. Длинные низкіе флигеля—петровской эпохи.

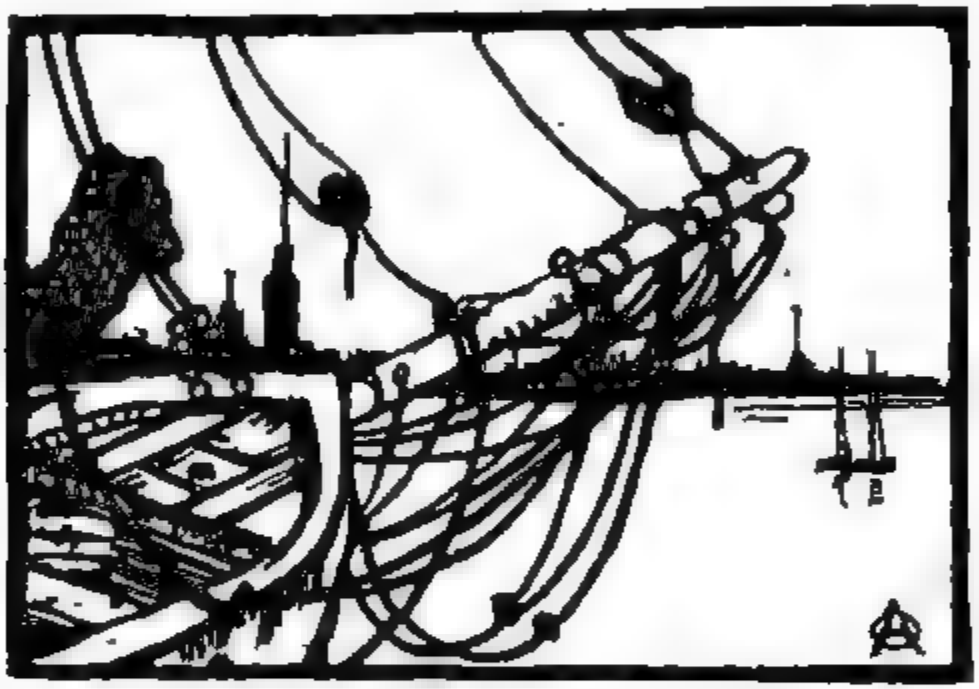
Петровскія ворота построены въ 1717 г. Первоначальная форма старыхъ воротъ была въ 1749 сохранена, хотя ихъ тогда какой-то превосходный мастеръ, едва ли не самъ Растрелли. Рельефъ надъ вратами работы К. Осенера очень грубъ, изваянія въ нишахъ очень эффектны, несмотря на то, что замазаны густо краской.

Іоанновскія ворота (1742) не столь удачны, какъ Петровскія, но пропорціи ихъ не плохи.

Невскія ворота (стр. 437. 1787 г.). Кронверкъ крѣпости построенъ по проекту Императора Николая I. Верхній этажъ въ ложно-готическомъ стилѣ напоминаетъ фантастичную балетную декорацію.

Въ нижнемъ этажѣ помѣщается интересный артиллерійскій музей, гдѣ хранится статуя Нептуна, отлитая при Петрѣ для украшенія Лѣтняго дворца, но оставшаяся неиспользованной.

Среди массы замѣчательнаго въ техническомъ отношеніи орудія особенно интересны бронзовыя пушки Императрицы Елисаветы Петровны съ великолѣпными орнаментами.



НЕВСКАЯ ЛАВРА.

Невская лавра еще недавно представляла совершенно цѣльную картину и являлась однимъ изъ характернѣйшихъ русскихъ сооруженій. Въ замыслѣ ея сочетались русская идея о монастырѣ-кремлѣ (Ростовъ и Борисоглѣбскій монастырь), придунайская идея о монастырѣ-дворцѣ (Мелькъ) и французскія идеи о планировкѣ построекъ. Принадлежитъ ли

первый замыселъ Трезини, или нѣтъ, но онъ чудесенъ. Основное расположеніе не только сохранилось, но даже благодаря постройкамъ половины XIX в. стало красивѣе. Сохранился неправильный четыреугольникъ зданій, сохранилось выступаніе флигелей на той сторонѣ, гдѣ соборъ. Нѣтъ дивно взлетающихъ башенъ Кіавери (?) или Швертфегера (?). За то на углахъ красиво подняты барабаны куполовъ, и трапезныя части церквей (Благовѣщенской и Федоровской) великолѣпно украшены колоннами и пилястрами. Вдоль длинныхъ келій протянуты корридоры съ застекленными аркадами. (Все это добавлено, вѣроятно, П. Трезини).

Березовыя аллеи и грустные остатки былыхъ боскетовъ дополняли убранство двора, но теперь почти цѣликомъ уничтожены. О Старовскомъ соборѣ (1776—1790) стр. 144 0.2600. Интересны рельефы работы Шубина, особенно внутри портика. Тамъ же интересны орденскіе знаки. Внутри собора статуи апостоловъ работы Шубина надъ антаблеманомъ. Иконостасъ Старова превосходно задуманъ въ видѣ ниши и поставленъ на высокой солеѣ. Отличенъ рисунокъ царскихъ вратъ на иконостасѣ. Спаситель (школы Ванъ-Дика) и Богоматерь. Въ алтарѣ интересна колоннада.

Рака мощей св. Александра Невскаго стр. 441 сдѣлана изъ перваго серебра, добытаго въ Россіи при Елисаветѣ Петровнѣ. Противъ раки бюстъ митрополита Гавріила работы Шубина. Прекрасна сѣнь надъ плащаницею изъ малахита и золоченой бронзы. Хороши серебряныя люстры.

Большинство иконъ—копіи съ картинъ старыхъ мастеровъ. Красива большая икона Благовѣщенія въ лѣвомъ нефѣ и «Святая ночь»—въ правомъ.

Св. Духовская церковь (колоннада, поддерживающая хоры) очень плохо росписана въ концѣ XIX в. Весь полъ занятъ могилами высокопоставленныхъ и царственныхъ особъ.

Благовѣщенская церковь. Памятникъ гр. Н. П. Панину Мартоса (2 фигуры старика и юноши у бюста П—а). Памятникъ кн. Безбородко работы Рашетта по рис. Н. А. Львова стр. 460. Федоровская церковь (1745—1774).

Изъ кладбищъ Лавры самое интересное—Лазаревское, лежащее налѣво отъ проѣзда. Почти всѣ монументы его замѣчательны, но, увы, находятся въ состояніи разрушенія и мало-по-малу исчезаютъ. На кладбищѣ очень мало дорожекъ, а потому и описаніе очень затруднено.

При входѣ налѣво тотчасъ находится двойной гранитный храмикъ съ чудесными бронзовыми украшеніями—Ростовцевыхъ 1828—9 г.

Рядомъ чугунная плита Стефаниды Яковлевой.

Напротивъ, на той же дорожкѣ мѣсто Яковлевыхъ. Крайній ко входу сложный монументъ въ видѣ сложной тумбы съ барельефомъ — надъ могилою Петра Саввича Яковлева. Крайній съ другой стороны Саввы Яковлева съ чудесными бронзовыми украшеніями и бронзовой доской. Медальонъ-барельефъ сильно испорченъ.

Недалеко бронзовый саркофагъ установленъ на глыбѣ гранита, украшенной четырьмя бронзовыми

свѣтильниками. Это — памятникъ купцу Кусову работы Ѳ. Толстого. *Памятникъ Кусову.*

За нимъ интересная ниша съ геніемъ смерти— памятникъ Шемякину 1807 г., а передъ нимъ небольшая колонна съ барельефами — Апайщиковой 1803 и сложный памятникъ также Апайщиковой 1811 г.

На той же дорожкѣ дальше и нѣсколько направо великолѣпный саркофагъ Алексѣя Ивановича Васильева съ трагическими масками, факелами и бронзовой змѣей и вокругъ прекрасная, полукруглая на половину вросшая въ землю рѣшетка. *Саркофагъ Васильева.*

Между первой и второй дорожкой чудесная бронзовая плита и рѣшетка рококо Апраксиныхъ. Недалеко гранитная колонна Скиденмейеръ 1820 г.

Женская фигура въ полъ роста на высокомъ пьедесталѣ 1829 г. Анны Шишмаревой.

Сложные рельефы на памятникахъ Сергѣя Саввича и Маріи Борисовны Яковлевыхъ 1805—1818 г.

Недалеко великолѣпный мраморный богато украшенный скульптурами и окруженный чудесною чугунною рѣшеткою съ урнами, факелами и масками. Недалеко превосходныя чугунныя рѣшетки Дм. Олсуфьева 1820 г. и еще лучше на могилѣ Екатерины Ивановны Олсуфьевой.

На второй дорожкѣ, параллельно первой, монументъ Николая Дмитріевича Меньшикова 1813 г. съ мелкими рельефами.

Рядомъ простая могила Маріи Савишны Перекусихиной.

Интересная рѣшетка барокко, покрытая навѣсомъ.

Вокругъ могилы Сергѣя Адамовича Олсуфьева 1818 г. чудесная рѣшетка.

На могилѣ Ивана Петровича Осокина 1808 г. хорошіе рельефы и бронзовая урна.

Турчанинова раб. Мартоса. Памятникъ А. Ѳ. Турчанинову работы Мартоса 1792 г. (стр. 486) находится въ концѣ дорожки. Бюстъ мраморный, фигуры бронзовыя, чудные рельефы на пьедесталѣ, отличная рѣшетка.

За нимъ сложный монументъ княжны Гики.

Еще дальше саркофагъ съ акротеріями на могилѣ Елены Ал. Ранцовой, тяжелый гранитный обелискъ П. И. Ханыкова и въ самой глубинѣ сложный чугунный жертвенникъ гр. Маркова.

Воронихину. Въ глубинѣ кладбища за могилой Турчанинова виденъ памятникъ Воронихину (стр. 197) работы Демута-Малиновскаго. Дальше за нимъ памятникъ Пр. Ан. Потемкиной 1816 г., сдѣланный подъ вліяніемъ Томона. Немного въ сторонѣ два монумента Демидовыхъ въ видѣ мавзолеевъ на аркадахъ.

Еще глубже невысокій монументъ съ интереснымъ бронзовымъ рельефнымъ медальономъ Чекалевскаго. Недалеко интересный монументъ съ фигурой плачущей женщины.

Козловскаго. Возвращаясь черезъ середину кладбища, гдѣ нѣтъ дорожекъ, встрѣчаемъ произведеніе М. Козловскаго (1802)—памятникъ Строгановой съ пятью фигурами. Онъ совсѣмъ изъѣденъ временемъ и о быломъ великолѣпіи можно лишь догадываться. Онъ находится почти въ срединѣ кладбища, гдѣ нѣтъ дорожекъ, узнать же его можно по стоящей мужской фигурѣ и плачущей женской и медальону.

Недалеко интересный памятникъ Горчакова съ рельефами и громадные чугунные саркофаги Полянскихъ 1847 г.

Почти у дорожки, ведущей къ Лазаревской церкви, чудесный памятникъ кн. Е. И. Гагариной работы Мартоса (стр. 465). *Гагариной Мартоса.*

Ближе къ церкви памятникъ Чичагова съ чудесными бронзовыми украшеніями (стр. 399) и надписью, сочиненной Екатериной II.

На стѣнѣ самой церкви памятники Бѣлозерскаго работы Камбэрлена. Рядомъ съ церковью могила Разумовскаго — саркофагъ съ колѣнопреклоненною женскою фигурою (чудесная рѣшетка), кн. Е. С. Куракиной работы Мартоса 1792 г. (стр. 454) — изумительная фигура, рельефъ на цоколѣ и рѣшетка. Рядомъ монументъ Е. А. Куракиной со стоящимъ геніемъ смерти. Дальше гр. П. А. Шувалова 1808 г.— гранитный съ украшеніями. По другую сторону дорожки храмикъ на четырехъ колоннахъ, подъ ними бюстъ П. В. Завадовскаго 1812 г. и фигура плачущей женщины. *Куракиной Мартоса*

Недалеко въ глубинѣ интересный сложный жертвенникъ Ив. Мих. Измайлова 1787 г., а у самой дорожки грубыя чугунныя плиты Сукиныхъ около 1778 г.

Еще дальше у дорожки монументъ Ломоносова и низенькій камень съ барельефомъ Попова (камердинера Екатерины II). Невдалекѣ отъ той же дорожки храмикъ съ лежащей бронзовой женской фигурой—монументъ Талызина 1801 г. У самаго забора дорическій храмикъ надъ могилой В. Потемкиной.

Между Лазаревской церковью и выходомъ со стороны забора сложный пьедесталъ на могилѣ Хлѣбниковыхъ.

Повторяемъ, что здѣсь упомянуты лишь особо замѣчательные монументы, тогда какъ интересны всѣ, кромѣ новыхъ.

ТИХВИНСКОЕ КЛАДБИЩЕ.

При входѣ курьезный храмикъ И. И. Волкова 1838 г. съ чудесными чугунными украшеніями (стр. 489). Недалеко большой дорическій храмикъ Коссиковскаго 1838 г.

На краю главной дорожки небольшой монументъ Гнѣдича съ медальономъ. Вокругъ могилы М. М. Сперанскаго 1839 г. очень простая благородная рѣшетка.

Въ глубинѣ, ближе къ площади, ложно готическая бесѣдка младенца С. П. Трубецкого 1832 г.

Тяжелый монументъ съ чудеснымъ чеканнымъ украшеніемъ (стр. 432) на могилѣ кн. В. Г. Мадатова 1829 г.

Ближе къ проѣзду (около Достоевскаго) могилы Карамзина и его жены съ чудесными бронзовыми вѣнками на плитахъ.

ВОЛКОВО КЛАДБИЩЕ.

Это кладбище лежитъ довольно далеко отъ центра города и хотя основано еще въ XVIII вѣкѣ, но сколько-нибудь замѣчательные памятники появились лишь въ началѣ XIX в. и расположены преимущественно на Яковлевскихъ мосткахъ.

Тотчасъ у входныхъ воротъ семейства Яковлевыхъ и Глазуновыхъ съ великолѣпною чугунною рѣшеткою. Напротивъ Водяникова и рядомъ архитектора Е. Соколова. Близко Сизовыхъ 1824 г. чугунная рѣшетка съ розеттами (1824 г.) (стр. 418). Рядомъ чугунный жертвенникъ со спящимъ младенцемъ Дебелевыхъ и Володимирскихъ, интересная рѣшетка съ пальметами и чугунныя украшенія по розовому граниту. Дальше по проѣзду къ собору Пуколовыхъ изъ сѣраго гранита съ чугунными украшеніями и совою наверху съ курьезными стихами. Чугунный храмикъ на могилѣ Поповой. Колѣнопреклоненный ангелъ, бронзовый на чугунномъ постаментѣ, на могилѣ Карнѣевой 1830 г.

На аллеѣ, ведущей къ церкви Воскресенія, сложный монументъ Поплевиныхъ и памятникъ изъ розоваго гранита съ чугунными украшеніями Курапцова.

На Широкихъ мосткахъ монументъ Хлѣбниковыхъ съ рельефными украшеніями изъ бѣлаго мрамора. На Ильинскихъ мосткахъ храмикъ Королева 1826 г.

На лютеранскомъ Волковскомъ кладбищѣ интересны большой мавзолей Русска и рядъ скромныхъ монументовъ начала XIX вѣка въ томъ числѣ и архитектора К. Росси.

На *Новодѣвичьемъ*, *Митрофаньевскомъ* и другихъ новыхъ кладбищахъ изрѣдка встрѣчаются монументы 30—40 годовъ изъ гранита съ чугунными вѣнками. Упомянемъ про холерное кладбище на линіи Царскосельской ж. д.

МУЗЕЙ СТАРАГО ПЕТЕРБУРГА.

Матеріалы для изученія художественной старины Петербурга главнымъ образомъ и, для изученія архитектуры, сосредоточены въ Общ. Архивѣ Министерства Императорскаго Двора и въ Музеѣ Стараго Петербурга. Первый доступенъ лишь для спеціальныхъ изысканій, второй же открытъ для публики.

Музей Стараго Петербурга былъ основанъ при Общ. Архитекторовъ художниковъ. Въ виду ограниченности бюджета онъ временно помѣщается въ домѣ гр. Сюзора (Кадетская линія 21) и состоитъ онъ частью изъ пожертвованій частныхъ лицъ, а частью изъ пріобрѣтеній и фотографій, заказанныхъ музеемъ.

На первомъ мѣстѣ стоитъ громадная коллекція оригинальныхъ чертежей архитекторовъ, строившихъ въ Петербургѣ (Гваренги, Камеронъ, Воронихинъ, Захаровъ (?), Стасовъ и т. д.), пожертвованная кн. В. Н. Аргутинскимъ-Долгорукимъ, очень полная коллекція гравированныхъ и литографированныхъ видовъ Петербурга, пожертвованная или же пріобрѣтенная. И въ той и другой коллекціи много уникъ. Кромѣ того, тамъ мало-по-малу сосредоточиваются слѣпки архитектурныхъ украшеній и самыя украшенія (двери Строгановой дачи, перила Михайловскаго моста, старинныя чугунныя вьюшки отъ печей, старинныя люстры и т. п.). Наконецъ, все это дополняется путеводителями и описаніями Петербурга и громадной коллекціей фотографій съ построекъ столицы и деталей ихъ. Для поддержки музея существуетъ Общество Друзей Стараго Петербурга.

ДОБАВЛЕНІЯ И ИСПРАВЛЕНІЯ.

ГВАРЕНГИ ИЛИ КВАРЕНГИ?

Имя геніальнаго архитектора пишется Quarenghi и по-русски слѣдовало бы говорить и писать Кваренги, если бы считать, что «Гваренги»—появилось вслѣдствіи безграмотности. Однако, наличность карикатуры, которая изображаетъ Гваренги на черепахѣ, окруженной квакающими лягушками, заставляетъ думать, что первый слогъ его фамиліи подавалъ поводъ къ поддразниванію. Отсюда вполнѣ вѣроятно его желаніе измѣнить произношеніе слова. Императрица Екатерина II и Императоръ Александръ въ указахъ пишутъ вездѣ Гваренгій, а Императрица, сама занимавшаяся филологическими изысканіями, едва ли не обратила бы вниманія на эту разницу начертаній. Во всякомъ случаѣ разъ такое объясненіе возможно, то странно не слѣдовать желанію геніальнаго творца красоты, подвергавшагося такимъ насмѣшкамъ за свою некрасивость. Мало того, собственноручныя отмѣтки Императрицы Екатерины II и Императора Александра дѣлаютъ такое измѣненіе законнымъ и, можетъ быть, *даже обязательнымъ*.

БРАТЬЯ МИХАЙЛОВЫ.

Въ текстѣ на стр. 198 неправильно приписана церковь Св. Екатерины Михайлову II, тогда какъ строилъ ее Михайловъ I.

Ф. ВОЛКОВЪ.

О Ф. Волковѣ на стр. 246 упомянуто какъ о предполагаемомъ (неправильно) авторѣ Константиновскаго училища. На самомъ дѣлѣ Волковъ едва-ли касался этого зданія (существуетъ между прочимъ преданіе, что оно перестроено Стасовымъ). Онъ работалъ вмѣстѣ со Старовымъ въ Таврическомъ дворцѣ и довольно скучно перестроилъ Мининовскій дворецъ въ Морской корпусъ.

КОКОРИНОВЪ.

До сихъ поръ о Кокориновѣ—оффиціальномъ строителѣ Академіи—извѣстно очень мало, такъ какъ до послѣдняго времени лица, занимающіеся архивными изысканіями, отрицали его авторство даже относительно дома Министра Юстиціи и считали, что домъ Шувалова стоялъ на углу Невскаго и Садовой. Недавно И. Грабарь съ несомнѣнностью доказалъ идентичность дома Шувалова и Министра Юстиціи. Есть основаніе думать, что домъ Чичерина, (Коссиковскаго) Елисѣева построенъ Кокориновымъ. Сопоставленіе этихъ двухъ построекъ обрисовываетъ Кокоринова, какъ послѣдователя Растрелли, но уже зараженнаго идеями французскихъ мастеровъ средины XVIII вѣка.

Дома Николаевскаго Сиротскаго Института можно разсматривать какъ развитіе пріемовъ Кокоринова. Въ академическомъ зданіи Кокоринову принадлежитъ, нужно думать, планъ, что подтверждается извѣстнымъ портретомъ Левицкаго.

ПЕРЕЧЕНЬ И ОБЪЯСНЕНІЕ РИСУНКОВЪ.

Стр. 1. Адмиралтейская пристань и крѣпость. Оригинальная гравюра А. П. Остроумовой.

Стр. 3. В. Растрелли. Угловая церковь Смольнаго. Судя по модели, стѣны должны быть синяго цвѣта, колонны и лѣпка бѣлаго, украшенія купола золотыя. Фот. «Изъ Міра Искусства».

Стр. 5. Гваренги. Государственный банкъ. Окраска желтая съ бѣлымъ. Павильоны, рѣшетки и столбы сѣраго гранита, звенья чугунныя, гирлянды бронзовыя. Галлереи по краямъ зданія надстроены, на дворѣ теперь разбитъ садъ. Снимокъ 60-хъ годовъ Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 7. Росси. Театральная улица. Окраска охра и бѣлое. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 8. Павильоны Адмиралтейства. Оригинальная гравюра Остроумовой.

Стр. 9. К. Растрелли. Памятникъ Петру I на Коннетабльской площади. Отлитъ при Императрицѣ Елисаветѣ въ 1744, но поставленъ лишь при Императорѣ Павлѣ I. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 11. Леблонъ. Планъ Петербурга. Въ центрѣ Васильевскаго Острова былъ предположенъ Императорскій дворецъ.

Стр. 13. Кронштицы Галерной Гавани перестроены въ каминѣ при Екатеринѣ II.

Стр. 14. По проекту Шлютера (?) Лѣпное панно Лѣтняго дворца находится надъ дверьми. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 19. По проекту Шлютера. Лѣпное панно Лѣтняго Дворца. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 20. М. Земцовъ. Домикъ дѣдушки русскаго флота находится въ крѣпости рядомъ съ соборомъ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 23. Д. и П. Трезини. Кельи Александроневской Лавры. Первая вышка — прежнія теперь заложенныя ворота, вторая—ризница. Фот. А. Н. Бенуа.

Стр. 27. Д. и П. Трезини, Швертфегеръ и Старовъ. Невская Лавра. Снимокъ сдѣланъ въ 80-хъ годахъ съ берега Монастырки. Мѣстность теперь совершенно измѣнена. Видны ризница, колокольня, куполъ собора и митрополичій садъ. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 29. По рисунку Шлютера. Часы съ барометромъ и указателями вѣтра въ Лѣтнемъ дворцѣ. Чудная рѣзьба по дереву. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 35. В. Растрелли (?) Ворота дома гр. Шереметева. Растрелли ихъ принято приписывать, но возможно, что исполнены они раньше царствованія Императрицы Елисаветы. Находятся на Литейномъ пр. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 38. Скульптурныя украшенія. Архивъ Военно-Учебныхъ заведеній. Работы первокласснаго мастера, вѣроятно, итальянца.

Стр. 39. Пилльманъ (?) Роспись стѣнъ въ Лѣтнемъ дворцѣ. Панно между окнами. Тона довольно блеклые. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 42. Адмиралтейскій лугъ и коробовское Адмиралтейство при Императрицѣ Елисаветѣ. Деталь гравюры Махаева, собств. Музея Стараго Петербурга.

Стр. 43. М. Земцовъ. Церковь Св. Симеонія, неудачно выкрашена въ коричневый цвѣтъ. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 45. П. Трезини. Лаврскій музей. Деревья теперь вырублены. Фот. А. Н. Бенуа.

Стр. 47. Шумахеръ. Троицкія тріумфальныя ворота. Находились на Невскомъ вблизи Троицкой улицы. Собр. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 48. Крѣпость. Деталь гравюры Аткинсона. Собств. Муз. Ст. Петербурга.

Стр. 49. Скульптурное украшеніе Архива Военно-учебныхъ заведеній. См. стр. 38.

Стр. 51. Коробовъ и Захаровъ. Адмиралтейская игла. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 53. Постройка аннинской эпохи (Мойка 9). По преданію конюшни Бирона. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 55. Домикъ аннинской эпохи (Двинскій пер., уг. Кадетской линіи). Раскраска оранжевая съ бѣлымъ Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 58. Крюковъ каналъ, Пикаловъ мостъ и колокольня Николы Морского. Деревянная гравюра А. Остроумовой.

Стр. 59. Графъ Варфоломей Варфоломеевичъ Де-Растрелли. Портретъ работы Ротари въ имѣніи Марьино.

Стр. 61. Растрелли. Рѣшетка Пажескаго корпуса, Кованное желѣзо. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 63. Растрелли. Проектъ рѣшетки для Смольнаго.

Стр. 65. В. Растрелли. Пилонъ воротъ Пажескаго корпуса. Окраска должна быть двуцвѣтной. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 69. В. Растрелли. Средняя часть дома гр. Строганова. Окраска должна быть двуцвѣтной. Цоколь укороченъ при нивеллировкѣ Невскаго. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 71. Растрелли. Ворота дома гр. Строганова. Тумбы стояли прежде вдоль панели на Невскомъ проспектѣ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 73. В. Растрелли. Фасадъ Зимняго дворца со стороны Адмиралтейства. Теперь на площади садъ. Окраска должна быть двуцвѣтной.

Стр. 75. В. Растрелли. Выступъ Зимняго дворца со стороны площади. Фот. 60-хъ годовъ показываетъ прежнее обиліе статуй на парапетѣ крыши.

Стр. 77. В. Растрелли. Ворота Зимняго дворца. (Чугунныя части конца XIX в.). Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 79. В. Растрелли. Боковая часть фасада Зимняго дворца со стороны набережной. Невысокіе пьедесталы нижнихъ колоннъ закрыты при поднятіи панели. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 81. Графъ В. де-Растрелли. Смольный соборъ (1744—1757). На модели окраска синяя съ бѣлымъ и золотомъ. Рѣшетка Стасова.

Стр. 83. Графъ В. де-Растрелли. Боковой придѣлъ Смольнаго—(Скульптурныя украшенія и иконостасъ Стасова). Перила хрустальныя. Легко сообразить по этой фотографіи высоту пролета арокъ главнаго купола. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 85. В. Растрелли. Ограда и угловая башня Смольнаго. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 86. С. Чевакинскій. Колокольня Никольскаго собора. Преданіе приписываетъ эту колокольню Баженову, что не очень вѣроятно и во всякомъ случаѣ менѣе вѣроятно, чѣмъ вліяніе самого Растрелли. окраска теперь свѣтлая охра съ бѣлымъ, но двуцвѣтность должна быть сильнѣе. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 89. С. Чевакинскій. Внутренность Никольскаго собора. (Картина Зарянко въ Музеѣ Александра III).

Стр. 91. С. Чевакинскій. Никольскій соборъ. Столбы ограды современны собору. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 93 Церковь Владимірской Божіей Матери. Начата, вѣроятно, Растрелли или кѣмъ-нибудь изъ его школы, купола кончены, можетъ быть, Ринальди. Порталъ выдвинутъ Мельниковымъ. Верхъ колокольни его же. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 95. Церковь на Обводномъ каналѣ (уголъ Лиговки). Не разъ передѣлана. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 97. Растрелли. Завершеніе Пажескаго корпуса. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 99. Императрица Елисавета, покровительница искусствъ. Пис. Ж. Б. Лагренэ старшій. Музеи Академіи Художествъ.

Стр. 103. Растрелли. Вдовій домъ въ Смольномъ монастырѣ. Раскраска должна быть синей съ бѣлымъ. Фот. «Изъ Міра Искусства».

Стр. 105. Растрелли. Заборъ и купола Смольнаго. Видъ съ Пальменбахской улицы. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 106. Мойка и Новая Голландія. Оригинальная гравюра Остроумовой.

Стр. 108. Домикъ переходной эпохи за Нарвскими воротами. Первый налѣво по шоссе. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 109. Ворота Мраморнаго дворца со стороны Марсова поля. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 111. А. Ринальди. Мраморный дворецъ со стороны Милліонной. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 113. А. Ринальди и Ѳ. Шубинъ. Лѣстница Мраморнаго дворца. Скульптура Шубина. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 115. П. Трезини и А. Ринальди. Владимирскій соборъ со стороны Церковной улицы. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 116. А. Ринальди. Тучковъ Буянъ. Средняя часть—важня. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 118. Новая Голландія. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 121. Делямотъ. Вестибюль Академіи Художествъ. Входъ съ террасы на лѣстницу. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 123. Делямотъ. Малый Эрмитажъ. Фельтенъ. Старый Эрмитажъ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 125. Делямотъ. Средній выступъ фасада Академіи Художествъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 126. Прачешный мостъ. Оригинальная гравюра Остроумовой.

Стр. 127. Е. Фельтенъ. Церковь св. Анны. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 129. Фельтенъ. Рѣшетка Лѣтняго сада. Гранитъ, чугунъ и золоченая бронза. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 131. Фельтенъ (набережная), Растрелли (Зимній) и Делямотъ (Малый Эрмитажъ). Снимокъ съ парохода и потому контуры смазаны. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 132. Фельтенъ. Верхнелебяжій мостъ. Дворецъ Принца Ольденбургскаго. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 133. Чернышевъ мостъ. Оригинальная гравюра Остроумовой.

Стр. 134. Каменный мостъ. Переѣздъ Гороховой черезъ Екатерининскій каналъ. Направо домъ школы Растрелли. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 135. Михайловскій замокъ. Скульптуры въ аттикѣ Тибо.

Стр. 139. Домъ Императорскаго Воспитательнаго Общества благородныхъ дѣвицъ у Смольнаго. Садовый фасадъ. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 141. Николаевскій Сиротскій Институтъ (Мойка). Центральная часть фасада. Фот. А. Н. Павлова.

Стр. 142. Баженовъ. Павильонъ Михайловскаго замка (Инженерная улица). Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 143. Старовъ. Колоннады Таврическаго дворца. Видъ изъ Екатерининскаго зала въ купольное.

Стр. 145. Старовъ. Ограда Таврическаго дворца. Гранитъ и чугунъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 146. Старовъ и Русска. Садовый порталъ Таврическаго дворца. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 147. Баженовъ и Бренна. Завершеніе Михайловскаго замка. Скульптуры Тибо.

Стр. 153. Баженовъ. Дворъ Михайловскаго замка. Налѣво парадный входъ.

Стр. 157. Баженовъ и Бренна. Михайловскій замокъ и площадь Коннетабля. Видъ изъ застроенной нынѣ кленовой аллеи между Михайловскимъ манежемъ и Казачьимъ манежемъ. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 158. Гваренги. Смольный Институтъ, вдали Смольный соборъ. Снимокъ 60-хъ годовъ. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 159. Строганова дача въ Новой Деревнѣ. Деталь картины Воронихина въ музеѣ Александра III (ср. стр. 169).

Стр. 166. Скульптуры у портала Горнаго Института. Оригинальная гравюра Остроумовой.

Стр. 167. Андрей Никифоровичъ Воронихинъ. Собственноручный портретъ въ Музеѣ Академіи Художествъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 169. А. Воронихинъ. Деталь Строгановой дачи въ моментъ сломки. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 170. А. Воронихинъ (Музей Стараго Петербурга). Маска. Деталь Строгановой дачи (стр. 169). Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 171. А. Воронихинъ. Колоннада и портикъ Казанскаго собора. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 175. А. Воронихинъ. Абсида и южный портикъ Казанскаго собора. На аттикѣ абсиды рельефъ Рашетта. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 177. Внутреннія колоннады Казанскаго собора. Розовый гранитъ и золоченая бронза. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 181. А. Воронихинъ. Рѣшетка Казанскаго Собора. Въ настоящее время она освобождается отъ закрывающихъ ее листовъ. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 185. А. Н. Воронихинъ. Рѣшетка Казанскаго собора. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 189. А. Н. Воронихинъ. Ворота во дворѣ Горнаго Института. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 191. А. Н. Воронихинъ. Портикъ Горнаго Института. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 193. Воронихинъ. Фасадъ Монетнаго двора (бывшаго Государственнаго Казначейства). На снимкѣ только центральная часть. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 195. Воронихинъ. Колонный залъ Горнаго Института. Живопись на потолкѣ Скотти. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 196. Деталь фриза рѣшетки Казанскаго собора. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 197. Надгробный памятникъ А. Н. Воронихина работы Демута-Малиновскаго. Лазаревское кладбище Александроневской Лавры. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 199. А. Михайловъ. Академическая баня или классъ животныхъ при Академіи. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 200. Д. Филипповъ. Порталъ на углу дома Академіи Наукъ на углу 7-ой линіи и набережной. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 201. Гваренги. Фризъ Государственнаго банка. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 205. Гваренги. Ограда Государственнаго банка со стороны Екатерининскаго канала. Столбы гранитные, рѣшетка чугунная, остальное оштукатуренный кирпичъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 206. Гваренги. Конногвардейскій манежъ. Скульптуры на крышѣ и въ глубинѣ старыя, на фронтонѣ Іепсена середины XIX в. Гранитные пьедесталы назначались для Діоскуровъ, которые теперь на воротахъ Коннаго полка (см. стр. 516). Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 206. Джакомо Гваренги. G. Quarengui. Архитекторъ. Съ гравюры, приложенной къ изданію его произведеній.

Стр. 209. Гваренги. Порталъ Мальтійской капеллы во внутреннемъ дворѣ Пажескаго корпуса. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 211. Гваренги. Рѣшетка Государственнаго банка. Чугунъ, бронза и сѣрый гранитъ. Фот. А. П. Павловича.

Стр. 213. Гваренги. Эрмитажный театръ. На первомъ планѣ набережная и мостъ Фельтена. Видна часть зданія, стѣны амфитеатра и арка, соединяющая театръ съ Эрмитажемъ. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 215. Гваренги. Одна изъ уничтоженныхъ залъ Эрмитажа (направо самъ Гваренги, а налѣво группа Фальконета «Пигмаліонъ и Галатея».

Стр. 216. Гваренги. Православная церковь Мальтійскаго ордена (Пажескій корпусъ).

Стр. 217. Гваренги. Мальтійская капелла (Пажескій корпусъ). Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 218. Гваренги. Портикъ Маріинской больницы. Видны чудесные фонари главной лѣстницы. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 219. Гваренги. Садовый фасадъ Смольнаго Института. Центральная часть фасада (см. стр. 158). Находится въ небольшомъ садикѣ. Размѣры колоннъ и форма капителей принадлежатъ къ совершеннѣйшимъ въ архитектурѣ. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 220. Гваренги. Екатерининскій Институтъ.

Стр. 221. Гваренги. Зданіе Кабинета Его Величества. Неудачна густая окраска. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 224. Гваренги. Замочный камень. Смольный Институтъ. Лѣпилъ Ф. Гордѣевъ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 225. Гваренги. Нарвскія Тріумфальныя ворота. Перестроены изъ деревянныхъ Стасовымъ. Колесница побѣды бар. Клодта. На мосту чудесная рѣшетка. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 227. Гваренги. Дача Кушелева-Безбородко (Елизаветинская Община) на Большой Охтѣ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 228. Гваренги. Колоннада Кабинета Его Величества. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 230. Гваренги. Зало въ домѣ кн. Кушелева Безбородко. Чертежъ самого художника въ коллекціи Императорскаго Эрмитажа. Теперь это—почтамтская церковь. Измѣненія не очень велики и состоятъ въ сооруженіи иконостаса и измѣненіи и добавленіи живописи.

Стр. 231. Гваренги. Аванзала Почтамтской церкви. Имѣетъ небольшой куполъ. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 233. Гваренги. Зданіе главной аптеки, принадлежитъ теперь Павловскому полку, находится на углу Милліонной и Аптекарскаго пер. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 235. Л. Русска. Аттикъ дома гр. Бобринскаго на Шпалерной улицѣ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 237. Л. Русска. Кавалергардскія казармы. Главный домъ—очень запущенъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 238. Л. Русска. Церковь Скорбящей Божіей Матери со стороны Воскресенскаго пр. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 239. Л. Русска. Колоннада церкви Скорбящей Божіей Матери. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 241. Л. Русска. Домъ гр. Бобринскаго—садовый фасадъ. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 243. Л. Русска. Домъ гр. Бобринскаго. Ворота и дворъ (ср. сн. стр. 235). Фот. Муз. Стар. Петерб. Даръ А. Ф. Гауша.

Стр. 244. Е. Соколовъ. Публичная Библіотека. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 245. Константиновское Военное Училище на Забалканскомъ до перестройки. Раскраска желтое съ бѣлымъ.

Стр. 247. Ф. Демирцовъ. Колоннады Знаменской церкви. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 249. Ф. Демирцовъ. Новый Арсеналъ до перестройки, находится противъ Окружного Суда, но нынѣшній видъ зданія имѣетъ мало общаго съ этою замѣчательною постройкою.

Стр. 250. Петровскій дворецъ, сгорѣлъ въ 1912 г. Строилъ, вѣроятно, Ринальди. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 253. Смольный Институтъ (Деталь). Садовый фасадъ (на Неву) Александровской половины. Замѣчательная постройка, имѣетъ кое-что общее съ баженовскимъ проектомъ дворца—института. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 257. Церковь св. Иліи на Пороховыхъ. Одна изъ первыхъ по времени круглыхъ церквей. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 258. Церковь св. Иліи на Пороховыхъ (Деталь). Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 260. Церковь въ селѣ Александровскомъ (Куличъ) и колокольня (Пасха). Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 261. Домъ Мятлевыхъ на Исаакіевской площади. Окраска оранжевая, панно зеленыя, колонны сѣраго камня.

Стр. 263. Домъ на углу Знаменской и Кирочной, деталь. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 264. Уткина дача на Охтѣ (Деталь). Дача сильно запущена. Фот. П. Г. Матвѣева.

Стр. 265. Домъ на Фонтанкѣ между Гороховой и Горсткиной ул. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 266. Домъ Римско-Католической коллегіи. Фонтанка 118. На снимкѣ — Садовый фасадъ, тогда какъ выходящій на Фонтанку передѣланъ въ серединѣ XIX в., домъ принадлежалъ Державину.

Стр. 267. Усадьба Сутугина. Рядомъ съ Екатерингофомъ. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 269. Домъ на Маломъ проспектѣ Петербургской стороны.

Стр. 271. Домъ на углу Гороховой и Фонтанки. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 272. Домъ на Колтовской набережной № 10. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 273. Павловскій орелъ надъ входомъ въ Офицерскую Кавалерійскую школу (Шпалерная ул.). Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 276. Деталь Румянцевскаго Обелиска. Мраморъ и бронза.

Стр. 277. Томонъ. Въѣздъ у Биржи. Вдали пакгаузъ и таможня Лукини. Шаръ гранитный.

Стр. 283. Ложноготическая башня Константиновскаго училища (Забалканскій пр.). Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 287. Домъ на 2-ой линіи В. О. Фот. Муз. Ст. Петерб.

Стр. 588. Часовня при больницѣ Св. Маріи Магдалины приписывается Плавову. 2-я линія В. О. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 289. Стрѣлка Биржи. Оригинальная гравюра на деревѣ А. П. Остроумовой.

Стр. 291. Томонъ. Колоннада Биржи. Колонны бѣлыя, стѣны гри де-перлъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 293. Шары, заканчивающіе спуски Биржи. Вдали вышка крѣпости. Фот. В. Я. Курбатова

Стр. 295. Томонъ. Деталь Биржи (Крыша зданія и скульптуры со стороны Невы). Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 297. Томонъ. Сальный Буянъ. Главныя ворота. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 300. Томонъ. Декоративное украшеніе Биржи въ день освященія. Вырѣзано изъ дерева. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 301. Адмиралтейство. Дверной наличникъ. Гранитъ и чугунъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 303. Адріанъ Дмитріевичъ Захаровъ. Портретъ работы Щукина. Музей Академіи Художествъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 305. Захаровъ. Аттикъ и башня Адмиралтейства. Раскраска бѣлая съ желтымъ. Скульптуры Щедрина. Фризъ Теребенева ст. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 306. Захаровъ. Адмиралтейство. Видъ отъ Дворцовой площади. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 309. Захаровъ. Порталъ Адмиралтейства. Скульптуры на пьедесталахъ и воины Щедрина, фризъ въ аттикѣ Теребенева, скульптуры фриза и вѣнки Торичелли и Медичи. Въ толщѣ стѣнъ, какъ и въ башнѣ (стр. 305), скрыты прежняя часть Адмиралтейства такъ, что отъ нея видна лишь Адмиралтейская игла. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 311. Захаровъ и Щедринъ. Деталь Адмиралтейства. Даетъ понятіе о силуэтѣ щедринскихъ статуй и о соотношеніи ихъ съ колоннадою башни. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 313. Захаровъ. Фризъ Адмиралтейства. Вылѣпленъ Торичелли и Медичи. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 317. Захаровъ и Щедринъ. Декорація портала Адмиралтейства. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 318. М. Воробьевъ. Прибытіе слоновъ въ Петербургъ. Парадъ на фонѣ Адмиралтейства, вдали Академія Наукъ.

Стр. 321. Аттикъ и колесница Славы на аркѣ Главнаго Штаба. Росси, Демутъ-Малиновскій и Пименовъ старшій. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 323. Карлъ Ивановичъ Росси. Портретъ работы Митуара.

Стр. 329. Кухни Елагина дворца, вдали дворецъ. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 331. Главный подъѣздъ Елагина дворца. Львы—копія Трискорни съ античныхъ, находящихся передъ Лоджей Ланци. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 333. Кухни Елагина дворца—задній фасадъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 334. Арка Главнаго Штаба. Росси. Скульптуры Демута-Малиновскаго и Пименова ст. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 337. Колесница Славы на аркѣ Главнаго Штаба. Демута-Малиновскаго и Пименова старшаго. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 340. Звено перилъ Верхне-Лебяжьяго моста по рис. К. И. Росси. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 341. Фризъ Александринскаго театра. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 343. Александринскій театръ. Росси, Гальбергъ и Демутъ Малиновскій. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 345. Царская ложа Александринскаго театра по рис. Росси. Изъ «Ежегодника Императорскихъ театровъ».

Стр. 346. Барьеръ царской ложи Александринскаго театра. Деталь предыдущаго снимка.

Стр. 347. Росси. Музей Александра III. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 349. Росси. Театральная улица. Деталь. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 350. Росси. Публичная библіотека. Старая бѣлая окраска. Фот. изъ собр. А. И. Таманова.

Стр. 351. Росси. Бесѣдка въ Михайловскомъ саду. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 353. Росси. Аттикъ Михайловскаго манежа. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 355. Росси. Кофейный домикъ Лѣтняго Сада. Неудачна темная окраска. Фот. Музея Стар. Петерб.

Стр. 356. Росси. Михайловскій мостъ до передѣлки, къ стр. 353. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 357. Росси. Сенатская церковь. Окраска желтая съ бѣлымъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 359. Росси. Елагинъ Дворецъ (къ стр. 330). Фасадъ на рѣку. Окраска бѣлая, крыша зеленая. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 360. Замковый камень Сената и Синода. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 361. Стасовъ. Павловскія казармы. Окраска розовато-оранжевая, украшенія бѣлыя. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 363. Стасовъ. Конюшенная церковь. Скульптуры Демутъ Малиновскаго. Окраска слишкомъ темна. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 364. Стасовъ. Дача Принца Ольденбургскаго, Каменный островъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 366. Стасовъ. Московскія ворота. На первомъ планѣ колоннада гауптвахты. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 369. Стасовъ. Деталь Троицкаго собора. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 370. Стасовъ. Деталь окна Троицкаго собора. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 371. Стасовъ. Преображенскій соборъ. Западный портикъ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 372. Стасовъ. Троицкій соборъ. Видъ изъ Якобштадтскаго переулка. Купола синіе.

Стр. 373. Фоссати. Домъ кн. Юсуповой на Невскомъ къ стр. 381. фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 375. Александръ Брюлловъ. Штабъ Гвардейскаго Корпуса. Дворцовая площадь. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 377. Рѣшетка Каменноостровскаго дворца, за нею оранжереи. Строилъ Шарлеманъ 2-й. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 379. Лукини. Таможня. Спускъ со львами. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 380. Висконти. Костелъ св. Станислава на Торговой ул. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 382. Анертъ. Гауптвахта и рѣшетка Новаго Адмиралтейства. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 383. Монферранъ. Военное Министерство. Деталь портика. Фот. Н. Г. Матвѣева.

«Стоятъ два льва сторожевые—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній».

Стр. 385. Монферранъ. Исаакіевскій соборъ. Сѣрый мраморъ, розовый гранитъ и бронза. Къ стр. 395, фот. А. Н. Павловича.

Стр. 386. Рѣшетка Лѣтняго Сада. Шарлемань 2-й (?). Ваза изъ эльфдальскаго гранита, подарокъ шведскаго короля. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 387. Россійская бумагопрядильня, Обводный каналъ у Новопетергофскаго моста. Къ стр. 387. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 389. Фоссати. Фрамуга воротъ дома кн. Юсупова. Невскій пр. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 390. Печь Екатерининской эпохи. Въ домѣ, бывшемъ на углу Невскаго и ул. Гоголя. Фот. Муз. Стар. Петерб. Даръ М. М. Перетятковича.

Стр. 391. Иконостасъ Вознесенскаго собора. Къ стр. 438. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 393. А. Мельниковъ. Единовѣрческая церковь, Николаевская ул. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 394. Монферранъ. Домъ на Морской ул. Слѣдующій домъ не существуетъ. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 395. Монферранъ. Портикъ Исаакіевскаго собора подъ инеемъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 397. Монферранъ (Германъ, Ленэ и Свинцовъ), пьедесталъ Александровской колонны. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 399. Бронзовое украшеніе на могилѣ адм. Чичагова. Лазаревское кладбище. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 401. Ворота въ Академическомъ переулкѣ. Стасовъ (??).

Стр. 402. Театральный мостъ. Начало XIX в. Сзади домъ, постр. Д. Адамини (обреченъ на сломку) и Кругхый рынокъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 403. Воронихинъ. Фронтонъ Горнаго Института. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 404. Ворота Скотопригонnаго двора, Обводный каналъ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 405. Скотопригонный дворъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 406. Домъ Ксидо (Фонтанка 18). Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 407. Кузнечный пер. № 3. Домикъ начала XIX в. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 408. Дома на Спасской ул. № 1 и № 3. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 409. Постниковъ. Колокольня церкви Воздвиженія.

Стр. 410. Домъ Худякова (Владимірскій пр. № 12). Окраска сѣрая съ бѣлымъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 411. Стасовъ. Орелъ на рѣшеткѣ Преображенскаго собора. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 412. Церковь Литовскаго замка. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 413. Флигель Военно-Медицинской Академіи. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 414. Домъ Новикова на Фонтанкѣ у Симеоновскаго моста. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 415. Манежъ 2-го Кадетскаго Корпуса. Стасовъ (?). Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 416. Скульптурный фризъ (Невскій 114, Екатерининскій каналъ 87 и т. п.).

Стр. 417. Скульптурныя украшенія 20-хъ годовъ. Мойка № 101.

Стр. 418. Чугунная розетта съ рѣшетки могилы Сизовыхъ на Волковомъ кладбищѣ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 419. Плафонъ въ домѣ гр. Бобринскаго, Галерная ул. Фот. Муз. Стар. Петер. Даръ А. Ф. Гауша.

Стр. 420. Деревянный домикъ средины XIX в. на Пороховыхъ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 421. Перила Александровскаго парка. Десятые годы XIX вѣка.

Стр. 423. Вестибюль дома гр. Бобринскаго. Фот. Музея Стар. Петер. Дар. А. Ф. Гауша.

Стр. 425. Рѣзная рама зеркала съ отмѣтками Петра I, въ Лѣтнемъ дворцѣ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 427. Шпиль Петропавловской Крѣпости. Нынѣшняя форма придана ему при возобновленіи послѣ пожара 1756 г. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 428. Домикъ на Петербургской набережной, недалеко отъ Сампсоніевскаго моста. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 429. Растрелли. Купола Смольнаго. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 430. Д. Трезини. Аркады Стараго Гостинаго двора. Сломаны зимою 1912—13 г.г. Наружный видъ зданія былъ измѣненъ въ началѣ XIX в. Фот. Муз. Ст. Петерб.

Стр. 431. Росси. Перила у павильона Михайловскаго сада. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 432. Бронзовое украшеніе на могильномъ памятникѣ начала XIX в. Могила кн. Мадатова, Тихвинское кладбище. Не бронза, а чугунъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 433. Набережная и Университетъ. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 434. Фонарные столбы-подвѣсы на набережной у Троицкаго моста. Начало XIX в. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 435. Балконныя перила начала XIX вѣка. Имѣются, напр., на домѣ Римско-Католической Академіи (1-я линія В. О.). Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 437. Д. и П. Трезини. Ѳедоровская церковь Лавры. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 439. Вазы на Адмиралтейской пристани.

Стр. 441. Рака Св. Александра Невскаго въ Лаврскомъ соборѣ. Сдѣлана изъ перваго серебра, добытаго въ Россіи. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 442. Деревянные дома первой половины XIX в. Упраздненная ул. Только что сломаны. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 443. Скульптурныя украшенія на аттикахъ Университета. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 444. Деталь ограды дачи Кушелева-Безбородко (Елизаветинская Община) на Большой Охтѣ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 445. Декорація комнаты въ домѣ на углу улицы Гоголя и Невскаго, нынѣ сломанномъ. Фот. Муз. Стар. Петер. Даръ М. М. Перетятковича.

Стр. 447. Деревянныя ворота средины XIX в. 8-я ул. Песковъ (уничтожены). Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 449. Растрелли (?). Коридоръ Смольнаго монастыря, законченъ позже Растрелли и, вѣроятно, не разъ реставрированъ. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 451. Орденскіе знаки на соборѣ Св. Кн. Владиміра. Конецъ XVIII вѣка. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 452. Соколовъ. Грифоны Банковскаго моста. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 454, Мартосъ. Надгробный монументъ кн. Куракиной (Лазаревское кладбище). Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 456. Лѣпныя украшенія павильоновъ Михайловскаго замка.

Стр. 457. Козловскій. Монументъ Суворова. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 458. Демутъ-Малиновскій. Фризъ Горнаго Института. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 459. Щедринъ. Статуя на Адмиралтействѣ. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 460. Рашеттъ. Надгробный памятникъ Безбородко. Лавра, Благовѣщенская церковь. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 463. Мартосъ. Бюстъ Александра I. Биржа. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 465. Мартосъ. Памятникъ кн. Е. И. Гагариной (Лазаревское кладбище). Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 467. Демутъ-Малиновскій. Похищеніе Прозерпины. *У портика Горнаго Института.* Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 468. Соколовъ. Украшеніе Львинаго моста. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 469. Томонъ. Рѣзное украшеніе. (Ко дню открытія *Биржи* ?). Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 470. Деталь Круглаго двора Академіи. Фот. А. Н. Павловича.

Стр. 473. Плафонъ въ домѣ гр. Бобринскаго. Фот. Муз. Стар. Петерб. Даръ А. Ф. Гауша.

Стр. 475. Комната въ домѣ Армянской церкви. Конецъ XVIII в. Фот. Муз. Стар. Петерб.

Стр. 477. Плафонъ школы Скотти. Таврическій дворецъ.

Стр. 478. Деталь дверной ручки въ домѣ, бывшемъ на углу Невскаго и ул. Гоголя. Фот. Муз. Стар. Петербурга. Даръ М. М. Перетятковича.

Стр. 479. Саркофагъ Строганова сада. Битва львовъ и кентавровъ. Греческій рельефъ, исполненный подъ вліяніемъ Ассиріи. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 480. Саркофагъ Строганова сада. Ахиллъ среди дочерей Ликомеда. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 481. Скульптура XVIII вѣка въ Лѣтнемъ саду. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 483. Статуетка во дворѣ дома № 19. Четвертая линія В. О. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 485. Фальконетъ и Колло. «Мѣдный всадникъ». Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 486. Рѣшетка и рельефъ Мартоса на памятникѣ Турчанинову (Лавра). Лазаревское кладбище. Фот. В. Я. Курбатова.

Стр. 488. Бронзовое украшеніе могильнаго памятника. Данное украшеніе (чугунное, а не бронзовое) находится на памятникѣ тридцатыхъ годовъ на Тихвинскомъ кладбищѣ у самаго входа. Подобныхъ памятниковъ много на Смоленскихъ православномъ и лютеранскихъ кладбищахъ. Фот. Н. Г. Матвѣева.

Стр. 490. Садъ Академіи Художествъ и колонна, поставленная Воронихинымъ въ память гр. А. С. Строганова. Фот. Муз. Стар. Петербурга.

Стр. 491. Вестибюль дома гр. Бобринскаго. Фот. Муз. Стар. Петербурга. Даръ А. Ф. Гаушъ.

Стр. 492. Верстовой столбъ у Обуховскаго моста.

Стр. 494. Фельтенъ. Внутренность Армянской церкви. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 495. Растрелли. Аркады Смольнаго. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 496. Створки Царскихъ вратъ Петропавловскаго собора. Фот. П. С. Радецкаго.

Стр. 497. Биржа и крѣпость. Оригинальная деревянная гр. Остроумовой.

Стр. 503. См. стр. 8.

Стр. 511. Бесѣдка въ Михайловскомъ саду. Оригинальная гравюра на деревѣ Остроумовой.

Стр. 517. Памятникъ Петра, Сенатъ и Академія. Оригинальная гравюра на деревѣ Остроумовой.

Стр. 518. Сфинксъ и Исаакій.

Стр. 519. См. стр. 1.

Стр. 525. Подножіе ростральной колонны.

Стр. 527. Новая Голландія.

Стр. 531. См. стр. 511.

Стр. 532. Мойка у конюшенъ.

Стр. 537. Мойка у Литовскаго замка.

Стр. 549. Смольный буянъ.

Стр. 551. Банковскій мостъ.

Стр. 566. Спускъ у Биржи.

Стр. 573. Малая Нева отъ Таможни.

Стр. 577. Академія Наукъ.

Стр. 589. Елагинъ дворецъ.

Стр. 664. Зимняя канавка.

Переплетъ и 14 послѣднихъ виньетокъ — оригинальныя гравюры на деревѣ Остроумовой.

Стр. I. Щедринъ по рис. Захарова. Маска на окнѣ Адмиралтейства.

Стр. V. Шустовъ. Фронтонъ Каменноостровскаго театра.

Стр. VI. Постройки петровской эпохи на углу Волховскаго и Тучкова пер.

Стр. VII. Росси. Арка Сената и Синода.

Стр. VIII. Мартосъ. Памятникъ Лазареву въ церкви Смоленскаго Армянскаго кладбища.

Приложеніе I. Воронихинъ. Казанскій соборъ. Фельтенъ. Набережная Екатерининскаго канала.

Приложеніе II. Растрелли. Смольный соборъ. Стасовъ. Отдѣлка стѣнъ.

УКАЗАТЕЛЬ.

Абамелекъ-Лазарева кн. домъ—262, 514.

Агатовыя комнаты—163, 208.

Адамини архитекторы начала XIX в.—5, 416.

Адамини Доменико—242, 374, 513.

Адамы, англ. архитекторы—162, 172, 204.

Адмиралтейство—2, 6, 12, 44, 102, 142, 246, *301*, 436, 468, 486, 502.

Адмиралтейскій бульваръ—482, 484.

Адмиралтейскій каналъ—240, 484, 518.

Адмиралтейскій лугъ—41.

Адмиралтейство новое—100, 378, 518, 525, 531.

Адмиралтейскій спускъ—514.

Азамы братья, Мюнхенскіе архитекторы XVIII в. — 64.

Академическій переулокъ—413, 576.

Академическій флигель—568.

Академія Главнаго Штаба—517.

Академія духовная — 45.

Академія Наукъ — 210, 517.

Академія Наукъ Библіотека—25, 567.

Академія Наукъ, домъ—198.

Академія Художествъ—120, 270, 438, 455, 466, 474, 480, 482, 498, 550, 569, 574.

Акведукъ Растрелли — 550.

Аларчинъ мостъ—530.
Александра I Императора бюстъ—462.
Александринскій театръ — 274, 328, 341, 523, 542, 547.
Александрійскій столпъ—456.
Александровская больница—265, 563.
Александровская колонна—507.
Александровскій мостъ—542.
Александровскій Институтъ Сиротскій—529.
Александровскій просп.—582, 583, 587.
Александровскій просп., Полюстрово—593.
Александровскій рын.—546.
Александру III Императору, памятникъ—469, 546.
Алексѣевъ—417, 522.
Алексѣя Петровича, дворецъ—13.
Альберти—203, 556.
Амаліенбургъ—64, 120.
Амстердамъ—16.
Англійскій банкъ, Лондонъ—172.
Англійскій дворецъ—209.
Англійская набережная—498, 516, 518.
Англійскій проспектъ—538.
Англійская церковь—517.
Андреевскій рынокъ—575.
Андреевскій соборъ—55, 439, 453, 575, 578.
Андреевскій соборъ, Кронштадтъ—304.
Андреевская церковь, Кіевъ—62, 86, 88.
Анертъ—378, 818.
Анны Св. церковь—128, 451, 554.
Анненгофъ—17, 52, 568.
Анненгофъ Московскій—66.
Аничковъ дворецъ—68, 70, 98, 102, 133, 221, 268, 434, 471, 524, 541.
Аничкова дворца павильоны—327, 328, 547.
Аничковъ мостъ—416, 467, 524.
Анисимовъ—176, 315, 464, 521, 577.
Аньезе С. церковь, въ Римѣ—25.
Аполлоново зало—37.
Апраксина гр. палаты—12, 48, 65, 548.
Аптекарскій переулокъ—101, 146, 183, 227.
Аракчеевскія казармы—275, 553.
Аргутинскій-Долгорукій В. Н., кн.—96, 606.
Арка Главнаго Штаба—334, 464, 468.

Армянская церковь—128, 442, 451, 523.
Армянской церкви дома—263.
Арсеналъ берлинскій—15.
Арсеналъ новый—246.
Арсеналъ старый — 140, 550.
Артиллерійскій музей — 486.
Артиллерійскій переулокъ—55.
Архивъ Военно-Учебныхъ зав.—28, 568.
Аткинсонъ—417.
Аѳины—279.
Багратіона, дача—189.
Баденбургъ—64.
Баженовъ — 4, 6, 90, 91, 108, *135*, 147, 254, 284, 327, 426, 464, 544, 555, 564, 587.
Бакстъ—478.
Банковскій мостъ — 490, 534.
Баратта—482.
Барклая монументъ—466.
Бармалѣева улица — 585.
Бароцци—110.
Бассейны для гондолъ — 69.
Башмаковъ—591.
Безбородко, дворецъ Московскій—271.
Белотто—476, 498.
Белль изъ Линна—18.
Бенардаки, домъ—381.
Бени Гассанъ—107.
Бережки, трактиръ—264.
Березовая бесѣдка, Петергофъ—208.
Берлинскій Старый Музей—184.
Бернини — 14, 186, 204, 258, 290.
Беретти—554.
Бестужевъ-Рюминъ—101.
Бетанкуръ—561.
Бецкій—529.
Библіотека Академіи Наукъ—57.
Библіотека, Павловскъ—355.
Бибіены—471, 476.
Бипъ—149, 275, 285.
Биржа—270, 292, 462, 499, 566.
Биржа Гваренги, 214.
Биржевой мостъ—573.
Биржевая линія — 24, 56.
Биропъ—53, 60, 113, 528.
Биронъ, Густавъ — 262, 514.
Благовѣщенія церковь—57, 423, 600.
Благовѣщенія церковь, Лавра—52.
Благовѣщенія церковь, стар.—590.
Бланкъ—45, 92.
Блондель — 279, 319, 428, 569.
Бобринскаго гр., домъ — 240, 265, 441, 473, 484, 496, 518, 531, 563.
Больничный пер.—543.

Большого грота фонтанъ—37.
Большой проспектъ, В. О.—42, 566, 578.
Большой театръ — 290, 295.
Бонапарта—482.
Боргезе, вилла—152.
Бориса и Глѣба церковь, Москва—92.
Боровиковскій—179, 472, 473, 474, 506, 529.
Боровая улица—427.
Боровическая улица—52, 560.
Борромея церковь, въ Вѣнѣ—17, 46, 64.
Борромини—14, 119, 203, 204.
Борхъ, домъ—193, 516.
Боссэ—6, 425.
Боффранъ—62.
Браманте—106, 159, 203, 290.
Брандебургскія ворота, Берлинъ—226.
Браницкой, домъ—264.
Брауншгейнъ—31, 73.
Бренна — 116, 147, 165, 171, 274, 324, 328, 341, 396, 544, 569.
S. Brides Church, Лондонъ—16.
Бронштейнъ—31.
Брунелески—280.
Бруни—474, 506.
Брюль, близъ Кельна—62.
Брюлловъ, Александръ—6, 179, 376, 398, 416, 418, 420, 513, 546, 571.
Брюлловъ Карлъ - 474. 520.
Брюллова, домъ—421.
Бугскій переулокъ—575.
Бумагопрядильня—564.
Булатниково—270.
Бульвары - 411.
Бушарлонъ, Э.—456, 464.
Бѣлозерская малая ул.—583.
Бѣлосельскихъ князей, дача—422, 485.
Бѣльскіе братья—32, 44, 471.
Бьеннэ—493.
Валаамская часовня—560.
Валеріани — 35, 97, 471, 475.
Валь Де—18.
Вальполь—18.
Вальполь—15, 106, 165.
Ванъ-Дэйкъ—163.
Ванъ-Кампенъ—16.
Васильевскій островъ — 11, 34, 42, 100, 431, 433.
Ватто—38, 62, 250, 471.
Введенія церковь — 101, 239, 423, 583.
Введенскій каналъ—542.
Вдовій домъ—87, 439.
Венгерской гвардіи, дворецъ—72.
Венера Таврическая—40, 41.
Венера Щедрина—458.

Версаль—62, 139, 155.
Версальская капелла—15.
Верхнелебяжій каналъ—130, 499.
Вечернее зало, Царское Село—208.
Веселовскаго, домъ—263.
Виже Лебрэнъ—474, 506.
Виллье Клиника—591.
Виньола—72, 119, 145, 160, 203, 244.
Винчи—203.
Висконти—381, 555.
Витали—398, 467.
Витбергъ—179, 539.
Витрувій—119, 214.
Виттъ Де—18.
Владимірскій соборъ—41, 114, 436, 584.
Владимирскій просп.—556.
Владимира Александровича В. Кн., дворецъ—424.
Владимирская церковь—93, 114, 438, 451, 556.
Военно-Клиническій Госпиталь—591.
Военно-Медицинск. Академія—69, 193, 243, 592.
Военно-учебныхъ заведеній управленіе—142.
Военно-учебныхъ заведеній архивъ—56.
Военное министерство—416, 482, 526.
Воздвиженія церковь—252, 407, 561.
Вознесенія, соборъ—114, 436, 438, 526.
Вознесенскій просп.—102, 526.
Волжскій пер.—575, 578.
Волковъ, Семенъ—92.
Волковъ, Федоръ—5, 246, 555, 577.
Волково кладбище—393, 604.
Волховской переулокъ—24, 57, 573.
Вольфъ, садъ—101, 582.
Вольфъ, дача—586.
Волынкинъ пер.—52.
Воробьевъ, Максимъ—418.
Воронцова-Дашкова, дворцы—70, 98, 517, 562.
Воронихинъ—5, 26, 150, 163, *166*, 282, 296, 298, 324, 442, 460, 517, 519, 533, 539, 570, 578, 590, 591.
Ворошиловъ—582.
Воскресенскій храмъ—427.
Воскресенскій просп.—12, 259, 431.
Воскресенскія ворота Михайловскаго замка—152.
Воскресенія церковь, Волково—239, 605.
Воспитательное Общество Благородныхъ Дѣвицъ—559.

Воспитательный домъ — 529.
Врата рая—186.
Врубель—477.
Всеволожскій, А.—478.
Вѣна—15.
Выборгская набережн.—591.
Высочайше утвержденные проекты—414.
Вюрцбургъ—62, 94.
Вяземская лавра — 286, 542.
Вэджвудъ—163, 493.
Гаарлемъ—436.
Габріэль—136, 138.
Гавань—580.
Гагарина кн. домъ — 227, 274.
Гагаринская ул.—265, 550.
Гагариной граф. монументъ—462.
Гайдъ-паркъ входы—191.
Галактіоновъ — 418, 514.
Галерная гавань—51.
Галерная улица—241, 518.
Галерный Островокъ — 531.
Галлерея 12-го года—355.
Галунова домъ—440.
Гальбергъ—464, 466.
Ганина домъ—198.
Гарновская улица — 563.
Гатчинскій дворецъ—112.
Гатчинскій поселокъ — 305.
Гауптвахта Берлинская 388.
Гауптвахта на Сѣнной—413, 545.
Гваренги—4, 69, 108, 150, 159, 202, *206*, 250, 255, 271, 280, 282, 290, 306, 312, 324, 328, 339, 430, 460, 462, 472, 476, 507, 509, 514, 515, 517, 524, 530, 534, 540, 545, 551, 556, 559, 566, 567, 568, 593.
Генеральная галлерея — 474.
Генеральный штабъ — 442.
Генералъ - прокурора домъ—104, 547.
Генуя—136.
Георгіевское зало—371.
Гербель—31, 363, 528, 532.
Гербомъ подъ флигель—72.
Геркуланумъ—279.
Германъ—400.
Гесте—374, 434, 529.
Гиберти—172, 482.
Гильдебрандтъ—106, 203.
Гимназія 3-я—550.
Главный штабъ—142, 268, 507.
Глазово—327.
Глинка—517.
Глинки улица—467, 536.
Глухонѣмыхъ училище—296.
Гобелены—570.
Гоголя улица — 78, 102, 442, 489, 494.

Голицына кн. домъ—271.
Голицына кн. дача—189, 193.
Голландская церковь — 520.
Голландскій дворецъ — 118.
Голландія Новая—124, 531.
Головинская дача—590.
Головинъ, А.—478.
Голодай—101.
Гонзаго — 173, 295, 315, 378, 476, 592.
Гордѣевъ—176, 454, 458, 462, 468, 522, 559.
Горностаевъ — 378, 440, 542, 582, 584.
Горный Институтъ—190, 324, 463, 468, 498, 501, 531.
Городскія богадѣльни — 559.
Гороховая улица — 102, 104, 130, 263, 265, 267, 408, 468, 525.
Госпиталь—69.
Госпитальная церковь — 46.
Гостиный дворъ — 101, 123, 439, 568.
Гостиный дворъ новый — 439.
Гостиный дворъ старый—24, 439, 537.
Гостиный дворъ первый—581.
Государственный банкъ—210, 296, 321, 487, 545.
Готорпскій глобусъ—57.
Градицци—471, 475.
Градоначальства домъ—508.
Гранъ Мадре де Діо церковь въ Туринѣ—388.
Гребецкая улица—42.
Гренэльскій фонтанъ — 458.
Греческая слобода—41.
Гротъ большой—73.
Гропелли—482.
Грузино, дворецъ—248.
Гужонъ—124.
Давилэ—119, 279.
Дальнедубковскій дворецъ—18, 19.
Дамамъ Дамартрэ — 102.
Даву—522.
Дау—474, 506.
Двинскій пер.—57, 571.
Дворцовая набережная—499, 513.
Дворцовая площадь—507.
Дворцовый мостъ—482.
Дворянское собраніе — 466.
Дегтярная улица — 439, 440, 560.
Декоттъ—119.
Делямоттъ, Де - ля - Моттъ—108, 118, 141, 186, 254, 256, 439, 460, 506, 512, 523, 544, 560.
Демидова наслѣдниковъ домъ—576.
Демидовъ мостъ — 432, 434, 535.

Демидовъ переулокъ — 104, 452, 533.
Демирцовъ — 6, 246, 561,
Демутъ - Малиновскій — 176, 190, 315, 338, 450, 464, 468, 508, 510, 521, 532, 577, 578.
Денфэръ застава въ Парижѣ—287.
Державина домъ—265, 543.
Джезу—145, 215.
Джонсъ Иниго — 15, 145, 161, 163, 172, 204.
Дмитровскій соборъ—424.
Добужинскій — 478, 518, 534.
Домикъ дѣдушки русскаго флота - 44, 50.
Домикъ Петра—13, 50.
Дрезденъ—64.
Дровяная улица—416, 564.
Дубровицы—17.
Дума—523.
Думская улица—524.
Дункеръ—450, 451, 452.
Дурново дача — 590, 593.
Дурново домъ—517.
Духовская церковь лавры—52, 600.
Духовная Академія—378.
Египетскій мостъ — 489, 543.
Единовѣрческая церковь—392, 557.
Екатерингофъ — 17, 40, 51, 492, 564.
Екатерининская улица — 105.
Екатерининскій институтъ — 44, 103, 104, 221, 232, 541.
Екатерининскій каналъ— 130, 134, 434, 435, 464, 487, 490, 510, 513, 534.
Екатерингофскій проспектъ—536.
Екатерины Св. костелъ— 123.
Екатерины Св. Лютеранская — 128, 487, 571, 578.
Екатерины Св. Православная — 198, 267, 500, 571, 572.
Екатерины Св. Православная, Петергофскій пр.—267.
Елагинъ дворецъ — 329, 432, 493, 496, 501, 588, 589.
Елагинъ 2-ой мостъ—589.
Елизаветгофъ — 17, 52, 564.
Елизаветинская Община—593.
Елизаветинъ павильонъ— 149.
Елисаветы Ѳеодоровны В. Кн. дворецъ — 422.
Елисѣева домъ — 96, 252, 409, 510, 515, 528.
Еннисаари—10.
Еропкинъ—42.
Ефимовъ — 400, 402, 526, 529.

Жако—520.
Ждановка—500, 584, 585.
Жилле—454, 460.
Жилярди—392, 424.
Забалканскій просп. — 71, 561.
Загородный просп. — 199, 557.
Залеманъ старшій — 467.
Земельгакъ—529.
Заротная улица—563.
Зарудный—19, 596.
Захаріи и Елисаветы Св. церковь—558.
Захаровъ — 108, 165, 246, *301*, 324, 462, 503, 562, 578.
Захарьевская улица—553.
Звѣзды арка — 226, 302, 466.
Земледѣлія и землеустройства домъ — 529, 553.
Земцовъ — 3, 15, 36, 37, 42, 43, 48, 50, 54, 67, 93, 103, 564.
Зиминъ переулокъ—104,
Зимній дворецъ — 12, *78*. 155, 232, 421, 439, 450, 474, 504.
Зимній второй—31, 48.
Зимній третій — 48, 61, 65, 77.
Зимній четвертый временный — 37, 77, 268.
Зимній мостъ — 130, 514.
Зимняго дворца площадь—268, 274.
Зимняя канавка — 214, 395, 528.
Знаменія церковь — 246.
Знаменія церковь Ц. С.— 45.
Знаменская улица — 104, 263.
Золотая гора, Петергофъ—450.
Зорцони—482.
Зубовъ, гр.—18.
Зубовскій флигель — 130.
Ивановъ—575.
Игнатьевой гр. домъ—513.
Измайловскій госпиталь— 240, 258.
Измайловскій полкъ — 98, 431, 543.
Измайловскій просп. — 133, 562.
Иліи Св. церковь на Пороховыхъ—258.
Инвалидовъ соборъ—15.
Инженерная улица—546.
Инженерный замокъ — *150*, 539.
Инженерный мостъ — 432, 434, 527.
Инсбрукъ—448.
Институтъ Путей Сообщенія—286, 296.
Интендантская академія—530.
Исаакіевская площадь — 516.
Исаакій — 56, 270, 274, 413, 467, 476, 498, 516, 530.

Исаакій первый 31,—134, 436.
Исаакій второй — 114, 116, 165, 436.
Исаакіевскій мостъ—256, 498.
Испанская лѣстница — 15, 322.
Историко - филологическій Институтъ — 56, 568.
Итальянскій домъ—44.
Итальянскій дворецъ — 103.
Итальянскій садъ — 549, 552.
Итальянская улица — 98, 460, 510, 517.
Іезуитскій домъ — 236, 534, 547.
Іерусалимъ новый — 92, 233, 285.
Іоанна Златоуста на Коровникахъ—46.
Іоанна Крестителя церковь—275, 283, 587.
Іоанновскія ворота — 21, 50, 597.
Іоанновскій монастырь—586.
Іоарданская лѣстница — 80.
Jeu de paume—568.
Кабинетъ Его Величества — 221, 324, 439, 541.
Кабинетская улица—440, 557.
Кавалергардская улица—564.
Кавалергардскаго полка казармы—234.
Кавосъ—538.
Кадетская линія—57, 421, 566, 571.
Кадетскій корпусъ первый—55.
Кадетскій корпусъ второй—584.
Казаковъ — 150, 161, 270, 285, 393, 394, 426.
Казанская улица — 104, 432, 532.
Казанскій мостъ — 130, 534.
Казанскаго собора домъ—415, 433.
Казанскій соборъ — 44, 159, 171, 275, 290, 438, 463, 472, 473, 482, 487, 520, 529, 533, 534.
Казначейская улица — 548.
Казерта—15, 120, 155.
Калашниковская набережная—440, 560.
Калашниковскій проспектъ—48, 440.
Калинкинская больница—543.
Калинкинская площадь—537.
Калинкинъ мостъ — 133, 543.
Калинкинъ переулокъ — 538.

Камберленъ—460, 630.
Каменноостровскій дворецъ—137, 493, 507.
Каменноостровскій театръ—378, 588.
Каменноостровскій пр.—582.
Каменный островъ—275, 440, 587.
Каменный островъ. Дубъ—41.
Каменный мостъ — 101, 130, 535.
Каменка, деревня—298.
Камеронъ — 4, *108*, 148, 150, 159, *162*, 163, 204, 255, 275, 280, 282, 325, 520.
Кампо Санто Вероны—388.
Каналы—12.
Канова—462.
Каноппи—476.
Капитолій—136, 322.
Капра вилла—189, 255.
Капрарола—273.
Караванная ул.—548.
Каракаллы, термы — 280.
Карповка — 42, 101, 582, 586.
Карло С., театръ въ Неаполѣ—182.
Карусели, арка—285.
Катальная гора—110.
Католическая церковь — 46, 439, 523.
Квасовъ—67, 73, 92.
Кваренги-Гваренги—*206*.
Кашинъ мостъ—537.
Кащенковъ—521.
Кафе де Франсъ—469.
Кира и Іоанна церковь—92.
Кипренскій — 179, 473, 522.
Кирочная улица — 263, 549, 554, 559.
Кирпичный пер.—78.
Китайскій дворецъ—110.
Кіаверн—23, 25, 49, 599.
Кіевъ—60.
Кленовая аллея—37, 544.
Кленце—388, 400, 507.
Клериссо -280, 569.
Климовъ пер.—539.
Клодтъ, баронъ—416, 467, 524, 539, 541, 564.
Кнакъ—444.
Князь-Владимірскій соборъ—46, 256.
Козловскій—112, 124, *450*, 464, 469, 512, 513, 544.
Кокориновъ—104, 120, 529.
Коллегій, зданіе — 24, 56, 439.
Колло—455, 484.
Кологривовъ—39.
Колокольня Кіевской лавры—36.
Коломенскій дворецъ — 233, 284.
Колонія деревня—298.
Колпашниковъ—325.
Колпино—92.
Колтовской Спасъ — 500, 585.

Командеръ—520.
Комиссія о строеніи—268.
Коннетабля площадь — 151, 274.
Конногвардейскій бульваръ—484.
Конногвардейскій манежъ — 193, 225, 227, 509, 482, 516.
Конногвардейскій полкъ 482, 516.
Консерваторія—295.
Константина базилика — 280.
Константиновское артилерійское училище — 246, 275, 285, 406, 562.
Конюшенная церковь — 438, 466.
Конюшенная Большая ул.—528, 532.
Конюшенная Малая ул.—432.
Конюшенный пер. — 532.
Конюшни главныя—242, 362. 532.
Коньково—270.
Коробовъ—42,44, 486, 503.
Коровинъ—477, 478.
Король Солнце- 119.
Корсини—476, 540.
Коссиковскаго домъ — 96, 232.
Костромская ул.—559.
Котомина домъ—415, 439.
Коттъ де—62, 119.
Кофейный домикъ — 354, 510.
Красносельская ул.—585.
Красный мостъ—100, 529.
Крафтъ—262, 514.
Кремль—135, 137, 284.
Крестовскій островъ — 585.
Крикъ—149.
Кронверкъ—597.
Кропшицъ—51.
Круглый рынокъ — 148, 154, 439, 528.
Крѣпость — 50, 437, 499, 595.
Куракиной, памятникъ—462, 489.
Крюковъ каналъ — 134, 536, 537.
Кузнечный переулокъ—408, 557.
Кузьминки—392.
Кузьмино—209.
Кулибинъ—134.
Куличъ и Пасха цер.—287.
Кунстакамера—31, 38, 42, 567.
Кусково—30, 101.
Кусова купца домъ—572.
Кусова монументъ—489.
Кустарный пер.—549.
Кутузова монументъ — 466.
Кухня руина—208.
Кушелева-Безбородко гр. дача—227.
Кушелева-Безбородко гр. домъ — 262, 479, 508, 515, 593.

Кушелева-Безбородко монументъ—458.
Кушелевка—500.
Кушелевскій садъ—228, 458.
Кэмберленъ—293, 567.
Кэптъ—162, 172.
Кювилье—64.
Лабиринтъ садъ—102.
Лаваль домъ и дача—193, 296, 516, 586.
Лавра—22, 45, 52, 50, 432, 458, 462, 489, 598.
Лаврскій соборъ—26, 144, 256, 455.
Лагренэ—122, 472.
Лазаревское кладбище—462, 600.
Лазенки—282.
Ламоттовъ павильонъ—119, 514.
Ландманъ—520.
Лансере—477, 478.
Лапэпъ—325.
Лафонскій скверъ 558.
Леблонъ—2, 11, 13, 17, 18, 21, 32, 44, 49, 79, 119, 322, 431, 578.
Лебрэнъ—250.
Левитанъ—477.
Левицкій—120, 472, 506.
Лево—119.
Леду—428.
Ленпэ—400, 510.
Леони—448.
Леонтьевская улица—559.
Литовка—94, 252, 560.
Линія Васильевскаго острова 35.
Линія первая 57, 160, 571.
Линія вторая 286, 574.
Линія третья 574.
Линія четвертая 267, 574.
Линія пятая—574.
Линія шестая—440, 575.
Линія седьмая—575.
Линія восьмая—576.
Литейный проспектъ 41, 57, 103, 498, 550.
Лиговскій замокъ—283, 531, 534.
Литовскій замокъ-церк. 413.
Литовскій рынокъ 263, 534, 538.
Лицей—101.
Логановскій—554.
Лонгепа—204.
Лопухина домъ—154.
Лукини—381, 567.
Львиный мостъ—490, 535.
Львовъ—5, 147, 248, 515.
Лѣспой институтъ—259, 535.
Лѣтній дворецъ—12, 28, 37, 443, 470, 487, 511.
Лѣтній дворецъ третій—268, 581.
Лѣтній садъ—19, 28, 30, 50, 67, 102, 154, 268, 482, 487, 539.
Лѣтній садъ, рѣшетка—129, 130.

Лѣтній садъ третій—66, 102.
Мадерна—185.
Маддейнъ—184.
Мадридъ—155.
Мазэръ вилла—258.
Майяно—428.
Малокалинкинъ мостъ—543.
Малоконюшенный мостъ 500.
Малоохтенское кладбище—595.
Малопетровскій мостъ—500.
Малый проспектъ В. О.—584, 585.
Малый проспектъ П. С.—267.
Мальтійская капелла—215.
Манежъ офицерской фехтовальной шк.—584.
Мансары—32, 33, 62, 106, 119, 155, 203.
Маріи Магдалины больница—286, 572.
Маріи Павловны В. К. запасный дворецъ—514.
Маріи Св. финская цер.—532.
Маріинская больница—104, 217, 267, 230, 432, 551.
Маріинская площадь—42, 526, 529.
Маріинскій дворецъ—422.
Маріинскій институтъ—559.
Маріинскій театръ—538.
Марьино—96.
Mary le Bow церковь въ ЛондонѢ—16.
Марли—38, 49.
Марсово поле—242, 482, 512, 527.
Мартосъ—176, 180, 294, 462, 517, 520, 578, 594, 602, 603.
Мартэнъ С., застава—287.
Маскарадъ мѢсяцевъ—112.
Матарнови — 16, 18, 19, 25, 31, 32, 41, 57, 116.
Матисово болото—531.
Матѳеевская церковь—22, 101, 105, 270, 583.
Маффра—155, 274.
Махаевъ—30, 60, 98, 101, 487, 582.
Mauritz huys—16.
Медицинская Академія—42.
Медичи—42, 315, 503.
Мезенская улица—586.
Мейсонье—62, 88.
Мельниковъ — 392, 394, 523, 556.
Менгсъ—206.
Менелассъ—527, 544.
Меньшикова башня—19.
Меньшикова дворецъ—12. 18, 24, 39, 42, 69, 446, 568.

Меньшикова садъ—40.
Меркульевъ—38.
Melk Stift—17.
Микетти—26, 31, 33, 44.
Микель Анджело—185.
Милліонная улица—46, 110, 227, 262, 265, 506, 512, 514.
Министерство Императорскаго Двора—539.
Министерство Иностранныхъ дѣлъ—515.
Министерство Путей Сообщенія—227.
Министерство Финансовъ—334.
Миниха дача—365.
Миниха дворецъ—577.
Миронія Св. церковь—423.
Михаила Николаевича В. К. дворецъ—422.
Михайловскій дворецъ—350, 464, 473, 482, 493, 495, 587.
Михайловскаго замка павильоны—460.
Михайловскій замокъ—66, 116, 118, 138, 147, 274, 275, 325, 434, 442, 460, 527, 570, 581.
Михайловскій манежъ—151, 607.
Михайловскій мостъ—353, 432, 434, 527.
Михайловскій театръ—546.
Михайловскій садъ—544.
Михайловская ул.—376.
Михайловъ первый—198. См. добавленіе.
Михайловъ второй—92, 198, 374, 530, 544, 570, 572, 576.
Мойка—52, 53, 72, 78, 100, 102, 154, 242, 252, 433, 434, 435, 469, 480, 484, 526, 528.
Монастырка—42, 52.
Монетный дворъ—120, 192, 597.
Монплезиръ—28, 38, 49, 470.
Монте-Пинчо—388.
Монторіо храмикъ—203.
Монъ-Бижу—64, 75, 76.
Монферранъ—6, 186, 395, 396, 432, 434, 469, 515, 524, 529, 541, 569.
Мордвинова гр. дача—587.
Морская улица—399, 469, 515.
Морской корпусъ—577.
Морской музей—446.
Московскія тріумфальныя ворота—266, 365, 434, 466, 562.
Московская Славянка—258.
Моттенлейтеръ—155.
Мошковъ пер.—363.
Моховая улица—554.
Мраморный дворецъ—110, 112, 455, 487, 510, 513.

Музей Александра III — 472.
Музей Стараго Петербурга—606.
Мѣщанская улица - 549.
Мытный дворъ—48, 52, 439,
Мэншенгаузъ—184.
Мятлевыхъ домъ — 240, 261, 516.
Націи площадь—287.
Наполеонъ—5.
Нарвскій соборъ—88.
Нарвскія ворота — 226, 434, 467, 564.
Нарышкина домъ—540.
Натальи Алексѣевны дворецъ—12.
Нева—433, 435, 129.
Нева малая—56, 113, 435, 500, 586.
Невка большая—42, 500, 589.
Невка малая—101, 500, 586.
Невка средняя—501.
Невскій проспектъ — 47, 78, 96, 98, 100, 102, 119, 252, 415, 416, 442, 489, 494, 518.
Невскія ворота—435, 499,
Нейманъ—62.
Неймюнстеркирхе, Вюрцбургъ—25.
Невская Лавра—524.
Нерингъ—15.
Нерли церковь—424.
Нечаева-Мальцева заводы—496.
Нижегородская улица — 592.
Нижнелебяжій мостъ — 353, 434.
Никола Большой Крестъ—16, 64.
Никола Морской—451.
Николая чудотворца больница—413, 531.
Николая церковь въ Прагѣ—25.
Николаю I Императору монументъ - 467, 526.
Николаевская набережная—498, 577.
Николаевская улица — 371, 392, 427, 557.
Николаевскія ворота — 226.
Николаевскій военный госпиталь—559.
Николаевскій мостъ — 400, 432, 434, 498.
Николаевскій Сиротскій институтъ — 95, 107, 200, 374, 532.
Никольскій рынокъ - 535, 537.
Никольскій соборъ — 91, 92, 436, 535.
Никольское кладбище—23.
Нимфенбургъ—64.
Ніеншанцъ—10.
Новая деревня—590.
Новгородъ-Сѣверскія ворота—142.
Новое Адмиралтейство—425.

Новодѣвичій монастырь—64, 138.
Новоисаакіевская улица—516.
Новокаменный мостъ—434.
Новоникольскій мостъ—432, 535.
Новопетергофскій проспектъ—432, 564.
Новосильцевская цер. 259, 292.
Нѣмецкая слобода—41.
Ньюгэтъ—193.
Обводный каналъ—94, 434, 564.
Обуховская больница—199, 557.
Обуховскій заводъ, цер.—302.
Обуховскій мостъ—133, 561.
Одіо—493.
Окружной судъ—140, 550.
Ольденбургскаго принца дворецъ—124, 512.
Ольденбургскаго принца дача—364, 587.
Опекунскій совѣтъ—200, 374, 533.
Оппенеръ—62, 88.
Ораніенбаумъ—31, 50, 110, 472, 585.
Орловскій, Борисъ—400, 464, 466, 468, 562.
Орловъ—110, 137, 140.
Осснеръ—37, 38, 445, 596.
Остроумова—477.
Офицерскій мостъ—534.
Охта—10, 593.
Охта Малая—594.
Охтенская колокольня—500.
Охтенское кладбище—594.
Павильонъ Мира—189.
Павловскій госпиталь—209.
Павловскій дворецъ—189, 460.
Павловскія казармы—12, 362, 510, 512.
Павловскъ—164, 325.
Пагоденбургъ—64.
Пажескій корпусъ—70, 98, 215, 216, 230, 487, 545.
Палладіо—160, 172, 186, 241, 249, 258, 278, 280, 312, 420.
Пальменбахская улица—558.
Панаевскій театръ—427.
Пантелеймона церковь—54, 554.
Пантелеймонская улица—100, 554.
Пантелеймонскій мостъ—67, 489.
Пантеонъ—107, 168, 258, 290.
Патерсонъ—417.
Патріотическій институтъ—198, 576.
Пелла—144.
Первый корпусъ—568.

Перизинотти—97, 471.
Перинная линія—236, 523.
Перро—62, 138.
Перронэ—133, 434.
Перуцци—203.
Пески—431, 558, 560.
Петербургская сторона—435.
Петергофъ—17, 31. 33, 37, 38, 49, 444, 446, 452, 472.
Петергофа итальянскіе павильоны—194.
Петергофскіе павильоны—470.
Петра монументъ — 37, 444, 516, 544.
Петра Св. лютеранская—416, 420, 474, 520.
Петра Великаго набережная—582.
Петровскій Большой мостъ—586.
Петровскій островъ—254, 585.
Петропавловская больница—198.
Петропавловскій соборъ—19, 22, 50, 88, 436, 447, 493.
Петровскія ворота — 21, 50, 445, 597.
Петръ римскій — 122, 173.
Пигалль—450.
Пикаловъ мостъ—536.
Пилльманъ—38. 49, 471.
Пиль-башня—149.
Пименовъ—176, 190, 315, 338, 463, 508, 510, 520, 577.
Пино — 37, 41, 49, 443, 445, 446, 510.
Пиранези — 4, 173, 280, 292, 315, 346, 359.
Писцовъ—30.
Питти—107, 424.
Плавовъ — 199, 374, 525, 529, 533, 557.
Побѣдъ площадь—322.
Подзорный дворецъ—17, 19, 52, 565.
Подъяческая Большая — 549.
Подъяческая Средняя — 549.
Покрова церковь — 145, 538.
Полицейскій мостъ—100, 439, 480, 529.
Полозова улица—585.
Полюстровская набережная—593.
Полякова домъ—93, 516.
Пополо площадь—322.
Поппельманъ—119.
Порто—193, 243, 592.
Постниковъ—561.
Постъ—16.
Потемкинская улица — 555.
Потемкину памятникъ—455.
Поцѣлуевъ мостъ—530.
Почтамтская улица—262, 424, 515.

Почтамтская церковь — 232, 247.
Почтамтскій переулокъ — 515.
Почтамтъ—249, 545.
Прасковіи Ѳеодоровны царицы дворецъ—57.
Прачешный мостъ — 67, 130, 400, 469, 499, 539.
Преображенская улица—555.
Преображенскій полкъ—98.
Преображенскій соборъ—438.
Преображенскій соборъ старый—93.
Правовѣдѣніе—394.
Пріоратъ—147, 248, 275.
Прокофьевъ — 176, 454, 460, 464, 520, 570.
Прядильная улица—538.
Пряжка—531.
Публичная библіотека — 244, 270, 348, 466, 544, 547.
Пулково, деревня—298.
Пулково, дворецъ—228.
Пулково, церковь—228.
Пулково, фонтанъ—194.
Пулково, церковь—258.
Пулковская дорога—297.
Путей Сообщенія домъ—542.
Пустой рынокъ—439, 550,
Пушкарская Большая — 42, 583.
Пушкинъ—53, 418, 528.
ПѢвческій мостъ—41, 339, 434.
Пэнъ—162.
Пэрсье и Фонтэнъ—132, 299.
Пэстумъ—279.
Разпочинная Малая—267, 584.
Разумовскаго дворцы — 95. 98.
Райвола—40.
Растрелли—3, 45, 46, 48, 57, 58, 107, 114, 119, *123*, 155, 250, 251, 437, 443, 451, 506, 510, 512, 525, 535, 545, 551, 583, 587, 595.
Растрелли, К.—15, 27, 37, 41, 56, 60, 155, 447, 506, 544.
Рафаэлевы ложи—514.
Рафаэль—107.
Рашеттъ—458, 460, 468, 513.
Ревель—436.
Ржавскій заводъ—290.
Ржевка—264.
Рибаса дворецъ—124, 512.
Рига—436.
Римско-католическая академія—198, 572.
Римско-католическая коллегія—263, 548.
Ринальди—4, 95, 107, 108, *110*, 119, 141, 254, 274, 396, 436, 437, 460, 472, 513, 532, 550, 556, 569, 584, 585.

Роберъ—280, 386.
Родоконаки домъ—484.
Рождества Богородицы церковь—32, 44, 55, 102, 436, 437.
Рождества церковь—580.
Рождества Іоанна Крестителя—561.
Розовый павильонъ—189, 255, 327.
Рокотовъ—472.
Ролланъ—452.
Роллеръ—477.
Романо—570.
Романтическія постройки—275.
Роммъ—166.
Росси—6, 147, 150, 226, 268, 324, 394, 420, 428, 432, 434, 438, 439, 493, 496, 501, 505, 506, 515, 523, 524, 527, 528, 541, 544, 546, 547, 572, 587.
Россійская Академія—198.
Росланъ—506.
Ротари—58.
Рота 7-я, Рота 8-я, Рота 9-я } 563.
Ротонда, вилла—187.
Рубенсъ—40.
Рубенса школы панно—122.
Руендаль—66.
Румянцева, домъ—413, 517.
Румянцева, музей—498.
Румянцевскій обелискъ—165, 275, 512, 569, 574.
Румянцевскій переул.—57.
Русска—5, 144, 235, 246, 255, 328, 462, 514, 515, 518, 523, 534, 541, 542.
Русска Францъ—242.
Русска Доменико—242.
Рэнъ—15, 18, 186.
Рэнтгенъ—493.
Сабатъ—477, 536.
Савельевыхъ, домъ—415.
Садовая улица—98, 102, 154, 263, 265, 418, 460, 525.
Саккети—155.
Саксонскій садъ—269.
Салтыковка—594.
Сальви—106, 136.
Сальный буянъ—296, 531, 537.
Сампсоніевская набережная—440.
Сампсоніевскій просп.—592.
Самсонія св. церковь—54.
Самсонъ—34, 456.
Санкти (Висъ)—15.
Санмикели—319.
Свинцовъ—400, 516.
Свіязевъ—67.
Северина бывш. домъ—296.
Семеновъ—480.
Сеновскій полкъ—98.
Семеновскій мостъ—133, 468.

Семибашенный замокъ—283, 531.
Сенатская площадь—488, 516.
Сенатскій проспектъ—509.
Сенатъ—10, 24, 193, 378, 498, 509, 516.
Сенатъ въ Кремлѣ—270.
Сенявинскій домъ—416.
Сергіева пустынь—86, 88, 451.
Сергіевская улица—265.
Сергія св. церковь—246, 551.
Серліо—160, 203.
Сестрорѣцкъ—40.
Симбирская улица—592.
Симеоновскій мостъ—133.
Симеоновскій переул.—44.
Симеонія св. церковь—44, 54, 436, 437.
Синій мостъ—41, 529.
Синодъ и Сенатъ—356.
Сиротскій Институтъ—528, 529.
Скорбящей церковь—240, 259, 520, 522.
Скотопригонный дворъ—405, 562.
Скотти—210, 295, 472, 546, 572.
Славы колесница—463.
Смирке—162, 172, 204.
Смоленка—578.
Смоленское кладбище—472, 578.
Смольный—*80*, 88, 114, 138, 220, 230, 232, 268, 270, 321, 370, 438, 452, 460, 472, 496, 500, 559, 569, 578.
Соанъ—162, 172, 204.
Согласія площадь—136, 322.
Соколовъ—5, 69, 150, 222, 244, 328, 374, 463, 490, 510, 534.
Солитюдъ—121.
Соловьевскій переулокъ—574.
Соловьева домъ—571.
Солянка—92.
Соляной городокъ—539 549, 554.
Сомерсетъ Гаузъ—274.
Софіи, соборъ, Ц. С.—164.
Спасителя, часовня—50.
Спасо-преображенскій соборъ—368, 555.
Спасо-сѣнновская церковь—90, 105.
Спасская площадь—408, 584.
Спасскій переулокъ—104, 263, 548.
Спасъ на Сѣнной—453, 545.
Спекки—15.
Среднерогатскій дворецъ—72, 92, 298.
Средній проспектъ—263, 460, 578.
Средняя перспектива—102.

Стаджи—462.
Станислава св., костелъ—381.
Станислава площадь, Нанси—322.
Старовъ — *143*, 165, 237, 256, 280, 322, 411, 538, 552, 599.
Стасовъ — 6, 80, 84, 186, 226, *361*, 392, 424, 427, 505, 513, 532, 538, 559, 562, 564, 572, 575, 576, 587.
Старая деревня—590.
Староникольскій мостъ—546.
Столярный переулокъ — 548.
Стремянная улица — 427.
Строганова, дача — 168, 482, 501, 607.
Строганова, набережная—509.
Строгановъ гр. Ал. Серг.—166, 174.
Строгановъ дворецъ—71, 96, 102, 168, 450, 460, 480, 487, 519, 528, 590.
Строгановъ мостъ — 590.
Строгановъ садъ — 480, 484.
Строцци—424.
Стрѣльна—17, 26, 33, 34.
Субизъ отель—62, 117.
Суворова, монументъ — 269, 275, 456, 512.
Суворовская площадь — 512, 513.
Суворовскій проспектъ—559.
Суперга—14, 62.
Сустермансъ—40.
Сутугина, дача—266.
Сутугина улица—564.
Суффло—186.
Сфинксы — 378, 480, 498, 569.
Сытный рынокъ—440.
Сѣнная площадь — 102, 104, 453, 548.
Сѣровъ, В.—477.
Сюзора, гр., домъ — 267, 421, 496.
Таврическій дворецъ — 144, 237, 472, 494, 495, 500, 552.
Таврическій садъ—555.
Тамановъ—469, 523.
Таможенный пер.—567.
Таможня — 381, 500, 567.
Тарсіа—482.
Темпіетто—290.
Театральная площадь — 542.
Театральная улица—274, 346, 376, 439, 547.
Театральный мостъ—434, 528.
Театръ Большой, Гваренги—226, 232.
Театръ для фейерверковъ—101.
Теребеневъ, А. И. — 309, *313*, *464*, 547, 550.
Технологическій Институтъ—415, 562.

Табо—462, 544.
Типографія Академіи Наукъ—576.
Тихвинское кладбище — 604.
Тихвинской Б. М., церковь—561.
Тишбейнъ—243, 295.
Токаревъ—510.
Толстой, Ѳ. гр.—464, 489, 601.
Толчково—94.
Томиръ—493, 506, 589.
Томонъ—6, 200, 214, 285, 289, 324, 341, 424, 517, 525, 537, 561, 567, 570, 584, 587.
Топъ, А.—418, 522.
Тонъ, К.—6, 178, 378, 422, 480.
Торелли—471.
Торичелли—315, 468, 503.
Трезини Джузеппе — 55.
Трезини—2, 13, 15, 17, 23, 31, 44, 50, 52, 54, 56, 93, 101, 363, 439, 528, 532, 575, 584, 591.
Трезини, П.—23, 45, 54, 67, 83, 111, 114.
Трискорни—468, 482, 516.
Тріумфальныя ворота, Ц. С.—112.
Троицкая площадь—2, 10, 581.
Троицкая улица—556.
Троицкой лавры, колокольня—66.
Троицкій мостъ—41, 432.
Троицкій просп.—265, 363.
Троицкій соборъ — 357, 438, 471, 517.
Троицкое Лыково—16.
Троицы Св. церковь, Охта—436, 593.
Тромбара—242, 532.
Трубецкой—469.
Турецкій кіоскъ—208.
Турчанинова, памятн. — 462, 489.
Тучкова, набережная — 574.
Тучковъ буянъ—54, 113, 500, 584.
Тучковъ мостъ—572, 585.
Тучковъ переулокъ — 24, 57, 573.
Тюремный мостъ—530.
Тьеполо—110, 471, 479.
Угрюмовъ—473.
Удѣловъ домъ—242, 528.
Университетъ — 56, 57, 487, 498, 568.
Упраздненная улица — 440.
Успенскій соборъ, на Мокрушѣ — 46, 101, 114, 595.
Устиновъ—510.
Уткина дача — 264, 594, 595.
Фальконетъ — 160, 450, 455, 484.
Фрауенкирхэ, Копенгагенъ—191.
Франческо ди Паоло Неаполь—182.

Фальконьери, вилла—152.
Федоровскій посадъ—228.
Фельтенъ — 4, 108, 122, *126*, 228, 254, 263, 268, 334, 433, 434, 460, 468, 312, 529, 532, 574.
Феррари—243, 523.
Ферстеръ—31, 116.
Фили—16.
Филипповъ—198, 577.
Финская церковь—532.
Фонтанка—15, 41, 57, 67, 71, 100, 130, 227, 263, 267, 408, 460, 487, 527, 539.
Фонтаны Эзопа—34.
Фоссати—381, 524.
Фонъ Дезина домъ—460.
Французская набережная—499, 550.
Французскій поселокъ—550.
Фризъ—18, *444*.
Фуга—17, 204.
Фурштадтская улица — 128, 554.
Худековъ—409.
Царицыно—137, 270, 285.
Царицынъ лугъ—512,569.
Царицынская улица — 510, 512.
Царское село—30, *31*, 57, 62, *86*, 155, 225, 450, 470, 472.
Цвингеръ—64, 322.
Цейхгаузъ крѣпости—597.
Цуккали—15.
Цѣпной мостъ—550.
Чаплэль—279, 510.
Чевакинскій - 67, 73, *90*, 92, 108.
Чекалевскій—489.
Черная рѣчка—168.
Чернецовы—30.
Черноморскій госпит. — 305.
Черноморскій переул. — 504.
Чернышева гр., дворецъ—124.
Чернышева площадь — 133, 268, 342, 348, 376, 542.
Чернышевъ переулокъ—124, 544, 557.
Чесменскій дворецъ—128, 284, 298.
Честныхъ древъ, церковь—437, 471, 592.
Четыре руки—72, 298.
Чипріани—27.
Чичагова, монументъ — 489.
Чичерина, бывш. домъ—529.
Чэмберсъ — 163, 165, 279, 281.
Шале новое—149.
Шальгрэнъ—302.
Шальмейеръ—452.
Шарлемань I—599.
Шарлемань II—582, 587.
Шамшева ул.—585.
Шведская ваза—510.
Швертфегеръ—25, 31, 50, 599.

Шебуевъ—179, 474, 522, 570.
Шедель—2, 13, 24, 31, 36, 50, 568.
Шереметева, гр. домъ—30, 57, 69, *70*, 102, 103, 489, 540, 551.
Шереметева, гр. странноприимный домъ, Москва—225, 271.
Шинкель—388, 420.
Шишковъ—477.
Шлиссельбургскій проспектъ—52.
Шлюпка Екатерины II—504.
Шлютеръ—2, 13, 17, 18, 28, 31, 33, 37, 44, 57, 444.
Шпалерная улица — 12, 236, 552.
Шпекле—445.
Шретеръ—171.
Штабъ гвардейскаго корпуса—420.
Штакеншнейдеръ—6,
Штаубертъ—378, 423.
Шувалова, гр. домъ—102, 460, 479, 493, 511.
Шубинъ — 112, 454, 513, 578, 599.
Шумахеръ—47, 126.
Шустеръ-Клубъ—473.
Шустовъ—378, 501, 588.
Щукинъ—98, 117, 522.
Щукинъ дворъ—60.
Щуко—478.
Щедринъ—180, 309, 454, 458, 462, 466, 468, 503, 522.
Щепяной переулокъ — 549.
Щепяной рынокъ — 537.
Экспедиція Государственныхъ бумагъ—543.
Энгельгардтъ, бывшій домъ—394, 523.
Эрлахъ, Фишеръ ф.—63, 72, 106.
Эрмитажный театръ — 31, 130, 513, 514.
Эрмитажъ—126, 212, 214, 232, 255, 401, 450, 451, 479, 493, 506.
Ювара—14, 62, 106.
Юсуповой, кн. дворцы—374, 480, 484, 493, 524, 534.
Юсуповъ садъ—546.
Якобштадтскій переул.—563.
Яковлева усадьба — 102.
Яковлева, бывшій домъ—71, 105, 265, 408, 545.
Ямская слобода—252.
Ямской рынокъ—365, 558.
Ярманнъ—18.
Ярославль—82, 94, 187.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ ПЕРІОДЫ.

1703	Д. Трезини.	1703. Крѣпость.
	Леблонъ.	1711. Лѣтній.
1713	Кіаверн.	1715. Лавра.
	Микетти.	1722. Коллегіи.
1723	П. Трезини.	1731. Св. Симеонія.
	Коробовъ.	1734. Адмиралтейство.
1733	Земцовъ.	1735. Третій зимній.
		1742. Лѣтній и Аничковъ.
1743		1749. Смольный соборъ.
	Растрелли.	1753. Строгановъ дворецъ.
1753		1754. Зимній нынѣшній.
	Ринальди.	1764. Набережная.
1763	Фельтенъ.	1765. Академія Художествъ.
	Деламотъ.	1769. Окружной Судъ.
1773	Баженовъ.	1779. Армянская церковь.
	Старовъ.	1783. Государственный Банкъ.
1783		1783. Рѣшетка Лѣтняго сада.
		1783. Таврическій дворецъ.
1793	Гваренги.	1797. Михайловскій замокъ.
		1801. Казанскій соборъ.
1803	Воронихинъ.	1803. Биржа.
	Захаровъ.	1803. Смольный Институтъ.
1813	Томонъ.	1806. Адмиралтейство.
		1818. Главныя конюшни.
1823	Росси.	1828—34. Главный Штабъ,
	Стасовъ.	Алексан. театръ и Сенатъ.
1833		1838. Оконч. Москов. ворота.

ОПЕЧАТКИ.

СТРАНИЦА.	СТРОКА.	НАПЕЧАТАНО.	СЛѢДУЕТЪ.
253	8	Московскаго	Михайловскаго
271	2	Вознесенія	Воскресенія
275	16	Захарьевская	Шпалерная
298	7	Пулково	колонія
359		осси	Росси
434	20	Троицкія	Московскія
469	19	заслуживаетъ	заслуживаютъ
474	11	Петропавловской	Св. Петра
479	7	Тьеполо	Тьеполо
482	21	Баратто	Баратта
484	10	Адмиралтейскій	Конногвардейскій.

Къ стр. 519. Недавно на домѣ № 10 (Невскій) открыты превосходныя лѣпныя украшенія 60-хъ—70-хъ годовъ XVIII в.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Предисловіе	V
Введеніе	8
Эпоха Петра I	9
Стиль Петровской эпохи	18
Мастера Петровской эпохи	20
Д. Трезини 21, Кіаверн, Миккетти и Чипріани 25, А. Шлютеръ 28, Леблонъ 32, Скульптура 37, Живопись 38, Прикладное искусство 38.	
Сады при Петрѣ	40
Общій видъ Петербурга при Петрѣ	41
Петербургъ при преемникахъ Петра	43
Обликъ Петербурга въ эпоху преемниковъ Петра	47
Остатки до-растрелліевой эпохи	49
Эпоха Императрицы Елисаветы (Эпоха Растрелли)	58
Картина Елисаветинскаго Петербурга	97
Памятники Растрелліевой эпохи	103
Переходная эпоха	106
А. Ринальди	109
Делямотъ	118
Е. Фел .енъ	126
Мосты Фонтанки	133
В. Баженовъ	135
Старовъ	143

стр.

Послѣдніе отзвуки барокко 147
Начало классицизма 158
Неогреческій стиль 162
А. Н. Воронихинъ 166
Неоримское теченіе классическаго стиля (стиль Русской Имперіи) . 201
Гваренги 206
Вторые мастера неоримскаго стиля . . . 235
Русскіе неоклассики 244
Общій характеръ строительства Екатерининской эпохи 250
Строительство эпохи Императора Павла 273
Ложные стили XVIII вѣка 277
Томонъ 289
А. Захаровъ 301
К. Росси и завершеніе стиля Русской Имперіи 321
Арка Главнаго Штаба 334
Александринскій театръ и Театральная ул. 341
В. Стасовъ 361
Вторые мастера великой эпохи 373
Монферранъ, Кленце и Ефимовъ . . . 395
Общій характеръ строительства Александровской эпохи 403
Упадокъ 419
Особенности Петербургскаго зодчества 429
Скульптурныя украшенія и памятники 443

стр.
Живопись 470
Украшенія Петербурга, не связанныя непосредственно съ исторіей Петербургскаго зодчества . 479
Металлическія украшенія 486
Обстановки и мебель 491
Обзоръ художественнаго достоянія Петербурга 497
Музей Стараго Петербурга 606
Добавленія и исправленія 607
Указатель 635
Хронологія Петербургскаго строительства 660
Опечатки 661

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ИЗДАНІЯ

ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНІИ

КРАСНАГО КРЕСТА.

ОТКРЫТЫЯ ПИСЬМА:

ПОРТРЕТЫ ВЫСОЧАЙШИХЪ ОСОБЪ, Домъ Бояръ Романовыхъ. Московскіе Терема. Троны и Короны Русскихъ Государей. Акварели М. Я. Вилліе, составляющія собственность ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА (архитектура и русскій бытъ). Дворцы, столичные и загородные (снимки снаружи и внутреннія убранства). Императорскій Эрмитажъ. Столичные музеи. Романовская галлерея: портреты Русскихъ Государей (85 снимковъ можно получить въ особомъ etuis).

Архитектурные памятники: Кострома, Ростовъ-Великій, Ярославль и др.

Картины, рисунки, эскизы извѣстныхъ русскихъ художниковъ.

Дѣло изданій находится подъ непосредственнымъ руководствомъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ.

Автопортретъ М. Е. РѢПИНА.

(1913 г.),

написанный исключительно для изданія Общины Св. Евгеніи. Размѣръ портрета съ полями (24×34 сант.); цѣна 75 коп. безъ перес.

ЭРМИТАЖЪ.

Путеводитель по картинной галлереѣ въ связи съ исторіей Европейской живописи съ XV по XVIII в. Трудъ Александра Н. Бенуа. Около 150 воспроизведеній картинъ Эрмитажа; болѣе 600 стр. текста. Цѣна въ худож. тиснен. зол. перепл. 2 руб. безъ пересылки.

ПАВЛОВСКЪ.

Художественно-историческій очеркъ-путеводитель въ связи съ исторіей русскаго искусства конца XVIII в., состав. В. Я. Курбатовъ (второе изданіе, значительно исправленное и дополненное); 150 иллюстрацій съ видами Дворца, парка, павильоновъ, а также оригинальныхъ чертежей великихъ зодчихъ, создавшихъ Павловскъ. Приложенія: Планъ Павловска и пр. Цѣна въ тисн. зол. переплетѣ 2 руб. безъ перес. Имѣется ограниченное количество нумерованныхъ экземпляровъ по 10 руб.

КОСТРОМА.

Художественно-историческій очеркъ, описаніе памятниковъ художественной старины и путеводитель. Цѣна 3 р. безъ перес. Составили В. и Г. Лукомскіе.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Художественно-историческій очеркъ и путеводитель по столицѣ. Трудъ В. Я. Курбатова, болѣе 315 иллюстрацій. Цѣна 3 руб. 50 коп. безъ перес. Принимается подписка на особые нумерованные экземпляры по цѣнѣ 15 руб. экз. Печатается ограниченное количество.

1812 ГОДЪ ВЪ БАСНЯХЪ КРЫЛОВА.

Рисунки Егора Нарбута; вступительная статья и примѣчанія Н. О. Лернера. Изящное изданіе. Цѣна 2 руб. безъ перес.

ПОЧТОВАЯ БУМАГА.

1) Виды Петербурга въ деревянныхъ гравюрахъ (ксилографіи А. П. Остроумовой-Лебедевой). Цѣна 2 руб. безъ перес.

2) Рисунки Л. С. Бакста, Александра Н. Бенуа, М. В. Добужинскаго, К. А. Сомова и С. П. Яремича, Цѣна 2 р. 50 к. безъ перес.

АЛЬБОМЫ.

На 400 откр. лис. исполнены во вкусѣ старинныхъ книгъ. Рисунки на переплетѣ А. П. Остроумовой-Лебедевой (гравюра на деревѣ) К. А. Сомова (акварель) и С. П. Яремича. Цѣна 5 руб. безъ перес.

ETUIS

въ видѣ стариннаго книжнаго переплета для храненія откр. писемъ въ книжныхъ шкафахъ на 50 и 100 открытыхъ писемъ. Цѣна 1 руб. безъ перес.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТАБЕЛЬ-КАЛЕНДАРЬ по рисунку художника И. Я. Билибина. Отпечатанъ хромолитографіей въ 14 краск. Цѣна 1 руб. безъ пересылки.

ОБЗОРЪ художественныхъ изданій Общины Св. Евгеніи со снимками въ краскахъ съ картинъ художниковъ: А. Бакста, И. Билибина, В. Васнецова, М. Нестерова, И. Рѣпина, К. Сомова, А. П. Остроумовой и др. Цѣна 75 коп. безъ перес.

ИЗДАНІЯ ОБЩЕПОЛЕЗНЫЯ:

ТАБЛИЦЫ ПОДАЧИ ПЕРВОЙ ПОМОЩИ до прибытія врача, сост. проф. Г. П. Турнеромъ, рис. академика Самокиша. 8 картинъ въ краскахъ. Цѣна понижена наполовину и объявлена на каждую таблицу 25 коп. Комплектъ 1 р. 50 коп.; съ перес. 1 р. 75 к.

ТЕМПЕРАТУРНЫЯ КНИЖКИ (въ 25 листовъ). Цѣна 15 коп. за книжку, безъ перес.

СКЛАДЫ ИЗДАНІЙ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНІИ:

Въ С.-Петербургѣ: Главный и для иногородныхъ—Пески, Старорусская, 3. Община Св. Евгеніи. Городской—СПБ. Морская, 38.

Въ Москвѣ — Кузнецкій мостъ, д. Тверского Подворья.

Во всѣхъ желѣзнодорожныхъ кіоскахъ Краснаго Креста и въ салонъ-вагонахъ скорыхъ Сибирскихъ поѣздовъ.

Кромѣ того, книги продаются въ книжныхъ магазинахъ «Новаго Времени» СПБ., Москва, Харьковъ, Одесса, Ростовъ н/Д. и Саратовъ и въ книж-

ныхъ магазинахъ Товарищества М. О. Вольфъ, СПБ., Москва и во всѣхъ лучшихъ книжныхъ магазинахъ.

Вышелъ новый иллюстрированный каталогъ изданій Общины Св. Евгеніи, цѣна 25 коп.

ВНОВЬ ОТКРЫТЫ

ПОСТОЯННЫЯ ВЫСТАВКИ съ продажей картинъ современныхъ русскихъ художниковъ и авторскихъ оттисковъ гравюръ А. П. Остроумовой-Лебедевой, при складахъ изданій Общины Св. Евгеніи:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, Морская, 38, въ помѣщеніи вновь отдѣланномъ по рисункамъ архитектора-художника Н. Е. Лансере.

ВЪ МОСКВѢ, въ новомъ помѣщеніи, Кузнецкій мостъ, 11.

ВЪ СКЛАДѢ ИЗДАНІЙ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНІИ
(СПБ., Морская, 38. Москва, Кузнецкій мостъ, 11).

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ИЗДАНІЯ:

«ИСТОРІЯ РУССКАГО ИСКУССТВА» подъ редакціей Игоря Грабаря. Изданіе Кнебеля.

«ИСТОРІЯ ЖИВОПИСИ» всѣхъ временъ и народовъ. Трудъ Александра Бенуа. Изданіе «Шиповникъ».

МИКЕЛЬ-АНЖЕЛО БУОНАРРОТИ. Трудъ Германа Гримма; переводъ Малахіевой-Мировичъ. Художественная часть изданія въ завѣдываніи М. В. Добужинскаго. Изданіе «Грядущій День» подъ редакціей А. Л. Волынскаго.

«ПАМЯТНИКИ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ». Трудъ Александра Бенуа. Изданіе Кнебеля.

НА ЖУРНАЛЫ:

«СТАРЫЕ ГОДЫ».

«АПОЛЛОНЪ».

«ИСКУССТВО» въ Южной Россіи, живопись, графика, художественная печать.

ПРОДАЮТСЯ:

Монографіи художниковъ и др. художественныя изданія Т-ва Голике и А. Вильборгъ, Н. Л. Бутковской, Кнебеля и др.

ВИДЫ ПЕТЕРБУРГА

въ ОТКРЫТЫХЪ ПИСЬМАХЪ

изданія Общины св. Евгенія:

№№ катал.	Названіе открытаго письма.	Цѣна
32.	Петербургъ зимой. А. Бегровъ (хр.-лит.)	10 к.
33.	Биржа. А. Бегровъ (хр.-лит.)	10 »
172.	Лѣтній садъ при Петрѣ Великомъ. Алекс. Бенуа (хр.-лит.)	10 »
178.	Старый Петербургъ. Ф. Беренштамъ (цинкгрф.)	10 »
179.	Санктпетербургъ. П. Бондаренко (цинкографія)	10 »
180.	Памятникъ Петру Г. П. Кондратенко (хр.-лит.)	10 »
240.	Новая Голландія	5 »
241.	Музей Императора Александра III	5 »
242.	Московскія Тріумфальныя ворота	5 »
243.	Лѣтній садъ	5 »
244.	Бесѣдка въ саду Михайловскаго дворца	5 »
245.	Бесѣдка на Елагиномъ островѣ	5 »
246.	Мраморный дворецъ	5 »
247.	Смольный соборъ	5 »
248.	Ворота Адмиралтейства	5 »
249.	Амуръ и Психея, статуя изъ Лѣтняго сада	5 »
250.	Ворота Лѣтняго сада	5 »
251.	Петровскія ворота въ Петропавловской крѣпости	5 »

1-я сер. 12 пис. по худож. фотограф. журн. «Міръ Искусства» въ конвертѣ. (авт.).

252. Колокольня церкви Николы Морского . . . . . 5 к.
253. Колоннада Казанскаго собора . . 5 »
254. Статуя Петра I передъ Михайловскимъ замкомъ . . . . . 5 »
255. Статуя Nox въ Лѣтнемъ саду . . 5 »
256. Михайловскій дворецъ изъ сада . 5 »
257. Павильонъ «Дѣдушки русскаго флота» . . . . . 5 »
258. Статуя на ростральной колоннѣ . 5 »
259. Елагинъ дворецъ . . . . . 5 »
260. Михайловскій замокъ со стороны Лѣтняго сада . . . . . 5 »
261. Арка Генеральнаго Штаба . . . . 5 »
262. Квадрига арки Генеральнаго Штаба 5 »
263. Лѣтній садъ и Прачешный мостъ 5 »

2-я сер. 12 пос. по худож. фотограф. журн. «Міръ Искусства» въ конвертѣ. (авт.).

460. Тони на Невѣ (Альб. Бенуа—хр.-лит.) . . 10 »
461. Съ Крестовскаго моста (Альб. Бенуа—хр.-лит.) . . . . . 10 »
462. Площадь Никольскаго собора лѣтомъ (Альб. Бенуа—хр.-лит.) . . . . . 10 »
463. Площадь Никольскаго собора зимой (Альб. Бенуа—хр.-лит.) . . . . . 10 »
470. Александринскій театръ (М. Добужинскій—хр.-лит.) . . . . . 10 »
471. Дворецъ Петра I. М. Добужинскій (хр.-лит.) 10 »
472. Банковскій мостъ. М. Добужинскій (хр.-лит.) . . . . . 10 »
473. Чернышевъ мостъ. М. Добужинскій (хр.-лит.) . . . . . 10 »
474. Троицкій мостъ. М. Добужинскій (хр.-лит.) 10 »
475. Мойка. Новое Адмиралтейство. М. Добужинскій (хр.-лит.) . . . . . 10 »

516. Цѣпной мостъ. А. Остроумова (оригин. цв. дерев. грав. лит.) . . . . . 10 к.

517. Колонны Казанскаго собора (А. Остроумова—лит.) . . . . . 10 »

518. Сальный буянъ (А. Остроумова—лит.) . . 10 »

Съ раскраш. гравюръ Петерсона XVIII в. изъ собр. П. Дашкова. Ц. 10 писемъ 80 к. въ художж. конвертѣ. (трхцв.).

768. 1) Михайловскій замокъ въ Павловскія времена . . . . . 10 »

» 2) Англійская набережная . . 10 »

» 3) Храповицкій мостъ . . . . . 10 »

» 4) Нева у Академіи Наукъ . 10 »

» 5) Нева у Таврическаго дворца 10 »

» 6) Зимній дворецъ и валъ Адмиралтейства при Екатеринѣ II 10 »

» 7) Морской кадетскій корпусъ (дворецъ Миниха) . . . 10 »

» 8) Фонтанка у Аничкова моста 10 »

» 9) Большой театръ . . . . . 10 »

» 10) Сытный рынокъ . . . . . 10 »

1067. Зданіе двѣнадцати коллегій, нынѣ СПБ. университетъ въ началѣ XVIII стол. (Е. Лансере—хр.-лит.) . . . . . 10 »

1068. Зимній дворецъ въ серединѣ XVIII в. (Е. Лансере—хр.-лит.) . . . . . 10 »

1069. Зимній дворецъ и Адмиралтейство при Императрицѣ Елисаветѣ (Е. Лансере—хр.-лит.) . . . . . 10 »

1070. Императрица Елисавета Петровна изволитъ прогуливаться по знатнымъ ул. СПБ. (Алекс. Бенуа) . . . . . 10 »

1071. Разводъ передъ Зимнимъ Дворцомъ при Павлѣ I (Алекс. Бенуа—хр.-лит.) . . . 10 »

1072. Фонтанка во времена Екатерины II (Алекс. Бенуа—хр.-лит.) . . . . . 10 »

1091. Таврическій дворецъ при Екатеринѣ II (фтп.) . . . . . 5 к.
1092. Таврическій дворецъ со стороны Шпалерной ул. (фтп.) . . . . . 5 »
1093. Таврическій дворецъ. Дворовый фасадъ дворца (фтп.) . . . . . 5 »
1094. Таврическій дворецъ. Садовый фасадъ (фтп.) . . . . . 5 »
1095. Таврическій дворецъ. Видъ изъ колоннады въ купольную (фтп.) . . . . . 5 »
1096. Таврическій дворецъ. Ротонда или купольный залъ (фтп.) . . . . . 5 »
1097. Таврическій дворецъ. Колоннада и ротонда (фтп.) . . . . . 5 »
1098. Таврическій дворецъ. Колоннада (фтп.) . 5 »
1099. » » Перспектива между колоннадами (фтп.) . . . . . 5 »
1100. Таврическій дворецъ. Деталь купольнаго зала (арх. Старовъ—фтп.) . . . . . 5 »
1172. Нева (А. Остроумова—цинкграф.) . . . . 10 »
1182. Адмиралтейство (А. Остроумова—авт.-лит.) . . . . . 10 »
1520. Входъ въ Народный Домъ (фтп.) . . . . 5 »
1590. Вокзалъ Московско-Виндаво-Рыбинской ж. д. (фтп.) . . . . . 5 »
1663. Памятникъ Петру Первому—Екатерина Вторая (фтп.) . . . . . 5 »
1664. Адмиралтейскій просп. (фтп.) . . . . . 5 »
1665. Полицейскій мостъ. Домъ Строганова (фтп.) . . . . . 5 »
1666. У Николаевскаго моста (фтп.) . . . . . 5 »
1667. Видъ изъ бесѣдки на Елагиномъ островѣ (фтп.) . . . . . 5 »

1668. Озеро на Елагиномъ о-вѣ (вдали Стрѣлка фтп.) . . . . . 5 к.
1669. Озеро у дороги между двумя мостами на Елагиномъ о-вѣ (фтп.) . . . . . 5 »
1670. Павильонъ на Елагиномъ о-вѣ (фтп.) . 5 »
1671. У стрѣлки. Петровскій клубъ (фтп.) . . 5 »
1758. Народный Домъ Императора Николая II. Входъ въ садъ (фтп.) . . . . . 5 »
1759. Народный Домъ Императора Николая II. Сцена театра (фтп.) . . . . . 5 »
1760. Народный Домъ Императора Николая II. Буфетъ (фтп.) . . . . . 5 »
1761. Народный Домъ Императора Николая II. Залъ (фтп.) . . . . . 5 »
1762. Народный Домъ Императора Николая II. Вестибюль (фтп.) . . . . . 5 »
1763. Адмиралтейство (фтп.) . . . . . 5 »
1764. Императорскій Эрмитажъ (фтп.) . . . 5 »
1765. Университетская наб. (фтп.) . . . . . 5 »
1766. Елагинъ о-въ. Стрѣлка (фтп.) . . . . . 5 »
1767. Елагинъ Дворецъ (стр. Росси- фтп.) . . 5 »
1768. Служба Двора (Елагинъ о-въ—фтп.) . . 5 »
1850. Въ ротахъ Измайловскаго полка (М. Добужинскій—трхцв.) . . . . . 10 »
1853. Николаевская набережная (фтп.) . . . . 5 »
1854. Памятникъ В. А. Жуковскому въ Александровскомъ саду (фтп.) . . . . . 5 »
1855. Эрмитажный театръ (фтп.) . . . . . 5 »
1861. Фонтанка (М. Добужинскій—трхцв.) . . 10 »
1886. Рѣчной Яхтъ-Клубъ (фтп.) . . . . . 5 »
1893. Елагинъ о-въ. Озеро на «Стрѣлкѣ» (фтп.) 5 »
1894. Бесѣдка на Елагиномъ о-вѣ (фтп.) . . . 5 »
1910. Колонны Исаакіевскаго собора (фтп.) . 5 »

1935. Покровская площ. (І. Смукровичъ. трхцв.) 10 к.
1937. Народное гулянье. (І. Смукровичъ. трхцв.) 10 »
2034. Елагинъ о-въ. Шлюзъ по дорогѣ на «Стрѣлку» (фтп.) . . . . . 5 »
2053. Средн. Невка у Новой Деревни (фтп.) 5 »
2089. У Адмиралтейства (фтп.) . . . . . 5 »
2107. Государственная Дума. Залъ засѣданій (фтп. двойная) . . . . . 10 »
2113. Перевозъ у Сената (фтп.) . . . . . 5 »
2121. Зданіе Государственной Думы со стороны сада (фтп.) . . . . . 5 »
2134. Народный Домъ Императора Николая II (фтп.) . . . . . 5 »
2135. Невскій пр. уг. Садовой ул. (фтп.) . . . 5 »
2144. На Стрѣлку. Елагинъ мостъ (фтп.) . . . 5 »
2151. Николаевская набережная (фтп.) . . . . 5 »
2183. Вознесенскій просп. въ туманѣ (фтп.) . 5 »
2184. Николаевскій вокзалъ (фтп.) . . . . . 5 »
2185. Памятникъ Суворову (фтп.) . . . . . 5 »
2200. Чернышевъ мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
2210. У Аничкова моста (фтп.) . . . . . 5 »
2211. Финляндскій вокзалъ (фтп.) . . . . . 5 »
2212. Варшавскій вокзалъ (фтп.) . . . . . 5 »
2245. У Елагина моста (фтп.) . . . . . 5 »
2246. Тони на Крестовскомъ о-вѣ (фтп.) . . . 5 »
2255. Александровскій садъ (фтп.) . . . . . 5 »
2256. «На Стрѣлкѣ» (фтп.) . . . . . 5 »
2267. Троицкая площадь (фтп.) . . . . . 5 »
2277. Исаакіевскій соборъ (ночью—фтп.) . . . 5 »
2291. Екатерининскій каналъ (фтп.) . . . . 5 »
2311. Инженерный замокъ (фтп.) . . . . . 5 »
2331. Дворцовая площадь (фтп.) . . . . . 5 »
2349. Троицкій мостъ (фтп.) . . . . . 5 »

2350. Зоологическій музей (фтп.) . . . . . 5 к.
2361. Невскій проспектъ (фтп.) . . . . . 5 »
2371. Памятникъ Славы (фтп.) 5
2380. Памятникъ Екатеринѣ II (фтп.) . . . . 5 »
2391. На Невѣ (фтп.) . . . . . 5 »
2395. Музей Императора Александра III (фтп.) 5 »
2436. Императорскій Маріинскій театръ (фтп.) 5 »
2449. Консерваторія (фтп.) . . . . . 5 »
2479. Морская ул. у Поцѣлуева моста (фтп.) . 5 »
2511. Общій видъ Государственной Думы (Таврическій двор.—двойная фтп.) . . . . 10 »
2526. Вокзалъ Московско-Виндаво-Рыбинской ж. д. (Царскосельскій—фтп.) . . . . . 5 »
2527. Дворцовая набережная (фтп.) . . . . . 5 »
2546. Арка Главнаго Штаба (фтп.) . . . . . 5 »
2556. Тони на Невѣ (Альб. Бенуа—трхцв.) . . 10 »
2558. Въ Александровскомъ саду (фтп.) . . . 5 »
2571. Елагинъ дворецъ весной (фтп.) . . . . . 5 »
2585. Литейный проспектъ (фтп.) . . . . . 5 »
2600. Соборъ Александро-Невской Лавры (фтп.) 5 »
2601. Фонтанка у Прачешнаго моста (фтп.) . 5 »
2620. Николаевская площадь (фтп.) . . . . . 5 »
2633. Морская улица (фтп.) . . . . . 5 »
2643. Казанскій соборъ (фтп.) . . . . . 5 »
2648. Гостиный дворъ (фтп.) . . . . . 5 »
2688. Каменный островъ (фтп.) . . . . . 5 »
2706. Пристань Финляндскаго пароходства у Александровскаго сада (фтп.) . . . . . 5 »
2715. Императорскій Эрмитажъ (фтп.) . . . . 5 »
2724. Храмъ Воскресенія Христова (трхцв. съ натур.) . . . . . 10 »
2727. Храмъ Воскресенія Христова (фтп.) . . 5 »
2738. Адмиралтейская набережная (фтп.) . . 5 »

2739. Базаръ на Покровской площ. (фтп.) . . 5 к.
2748. Памятникъ И. А. Крылову въ Лѣтнемъ саду (фтп.) . . . . . 5 »
2749. Калинкинъ мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
2759. Технологическій институтъ (фтп.) . . . 5 »
2769. Университетская набережная (фтп.) . . 5 »
2778. Невскій просп. у Михайловской ул. (фтп.) 5 »
2799. Троицкій мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
2820. На Островахъ (фот. В. Свѣтличный — фтп.) . . . . . 5 »
2832. Исаакіевскій соборъ (фтп.) . . . . . 5 »
2833. Морской корпусъ (фтп.) . . . . . 5 »
2841. Императорская Публичная библіотека (фтп.) . . . . . 5 »
2852. Маріинскій театръ (фтп.) . . . . . 5 »
2858. Варшавскій вокзалъ (фтп.) . . . . . 5 »
2863. Памятникъ Петру I (Сенатск. площ. — фтп.) . . . . . 5 »
2886. Императорская Академія Художествъ (фтп.) . . . . . 5 »
2887. Храмъ Воскресенія Христова (фтп.) . . 5 »
2901. Императорскій Университетъ (фтп.) . . 5 »
2911. Ксенійинскій институтъ (фтп.) . . . . . 5 »
2919. Плитная ломка (бл. С.-Петебурга—фтп.). 5 »

Серія «Бѣлыя ночи»

2934. Рѣшетка Лѣтняго сада (А. Остроумова лит.) . . . . . 10 »
2935. Сфинксъ. (А. Остроумова—лит.) . 10 »
2936. Биржа. (А. Остроумова—лит.) . . 10 »
2937. Дворецъ Бирона. (А. Остроумова—лит.) . . . . . 10 »

2955. Соборъ Св. Троицы въ Измайловскомъ полку (фтп.) . . . . . 5 »
2978. Садовая улица (фтп.) . . . . . 5 »

2979. На Невѣ (фтп.) . . . . . 5 к.
2980. Алексѣевская ул., уг. Мойки (фтп.) . . 5 »
2981. Петропавловская крѣпость (фтп.) . . . 5 »
2998. Англійская набережная (фтп.) . . . . . 5 »
3050. Народный Домъ Императора Николая II. Желѣзная дорога (фтп.) . . . . . 5 »
3086. На Островахъ. Въѣздъ въ Елагинскій паркъ (фтп.) . . . . . 5 »
3089. Народный Домъ Императора Николая II. Желѣзная дорога (фтп.) . . . . . 5 »
3090. Городовой на посту (фтп.) . . . . . 5 »
3091. Памятникъ Екатеринѣ II. (Екатерининскій скверъ—фтп.) . . . . . 5 »
3100. Балтійскій вокзалъ (фтп.) . . . . . 5 »
3109. Александринскій театръ (фтп.) . . . . . 5 »
3110. Главный почтамтъ (фтп.) . . . . . 5 »
3115. Императорскій Университетъ (Г. Нарбутъ—трхцв.) . . . . . 10 »
3119. Гостиный Дворъ (фтп.) . . . . . 5 »
3132. Императорская Публичная библіотека. Читальный залъ (фтп.) . . . . . 5 »
3133. Императорская Публичная библіотека. Круглый залъ (фтп.) . . . . . 5 »
3134. Императорская Публичная библіотека. Уголокъ Крылова (фтп.) . . . . . 5 »
3135. Императорская Публичная библіотека. Комната Фауста (фтп.) . . . . . 5 »
3136. Императорская Публичная библіотека. Залъ Екатерины II (фтп.) . . . . . 5 »
3137. Императорская Публичная библіотека. Залъ съ Остромировымъ Евангеліемъ (фтп.) . . . . . 5 »
3138. Лѣтній садъ (фтп.) . . . . . 5 »

3146. Невскій проспектъ (Пассажъ—фтп.) . . 5 к.
3147. Народный домъ Императора Николая II (фтп.) . . . . . 5 »
3148. «Сфинксы» (фтп.) . . . . . 5 »
3158. Зимній дворецъ (фтп.) . . . . . 5 »
3166. Казанскій соборъ (фтп.) . . . . . 5 »
3167. Академія Наукъ. Зоологическій музей (фтп.) . . . . . 5 »
3168. Извозчикъ (фтп.) . . . . . 5 »
3172. Невскій просп. Аничковъ мостъ (Н. Самокишъ—лит.) . . . . . 10 »
3180. Консерваторія (фтп.) . . . . . 5 »
3186. Зимній дворецъ (фтп.) . . . . . 5 »
3194. Мойка близъ Синяго моста (фтп.) . . . 5 »
3231. Осенній видъ на Каменномъ о-вѣ (фтп.) 5 »
3319. Ледоходъ на Невѣ (фтп.) . . . . . 5 »
3320. Адмиралтейскій каналъ (С. Яремичъ—трхцв.) . . . . . 10 »
3326. Мойка—домъ, гдѣ жилъ А. С. Пушкинъ (фтп.) . . . . . 5 »
3333. Фонтанка у Чернышева моста (фтп.) . . 5 »
3398. Набережная р. Невки на Каменномъ о-вѣ (фтп.) . . . . . 5 »
3450. Памятникъ Петру I съ видомъ на Сенатъ (фтп.) . . . . . 5 »
3470. Памятникъ Петру I (фтп.) . . . . . 5 »
3471. Памятникъ Императору Александру III (фтп.) . . . . . 5 »
3472. Николаевскій мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
3473. Высшіе женскіе курсы (фтп.) . . . . . 5 »
3488. Дворцовая набережная (фтп.) . . . . . 5 »
3489. Колоннада Исаакіевскаго собора (фот.) . 5 »
3537. У Биржи (А. Остроумова—трхцв.) . . . 10 »

3540. Молочница (типы Петербурга) (М. Добужинскій—лит.) . . . . . 10 к.
3541. Татаринъ (типы Петербурга) (М. Добужинскій—лит.) . . . . . 10 »
3551. Биржа (С. Яремичъ—трхцв.) . . . . . 10 »
3552. Рѣшетка Лѣтняго сада (Г. Лукомскій—трхцв.) . . . . . 10 »
3553. Измайловскій полкъ (М. Добужинскій—трхцв.) . . . . . 10 »
3555. Видъ съ Васильевскаго острова (С. Яремичъ—трхцв.) . . . . . 10 »
3556. Сенатъ (Г. Лукомскій—трхцв.) . . . . . 10 »
3592. Памятникъ Петру I, Адмиралтейская наб. (у Дворц. моста—фтп.) . . . . . 5 »
3593. Дворцовый мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
3594. В. О., Большой просп. (фтп.) . . . . . 5 »
3615. Адмиралтейство подъ снѣгомъ (А. Остроумова—авт.-лит.) . . . . . 10 »
3616. Горный Институтъ (А. Остроумова—авт.-лит.) . . . . . 10 »
3617. Ростральная колонна подъ снѣгомъ (А. Остроумова—авт.-лит.) . . . . . 10 »
3618. Ростральная колонна и таможня (А. Остроумова—авт.-лит.) . . . . . 10 »
3636. Исаакіевскій соборъ въ Пасхальную ночь. О. Шарлемань (фтп.) . . . . . 5 »
3643. Невскій проспектъ отъ Городской Думы (фтп.) . . . . . 5 »
3644. Троицкій мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
3645. Императорскій Университетъ (фтп.) . . 5 »
3650. Биржа. 1810—1910 г. (фтп.) . . . . . 5 »
3651. Адмиралтейство (фтп.) . . . . . 5 »
3652. В. О., Средній проспектъ (фтп.) . . . . 5 »

3685. Императорская Николаевская Военная Академія (фтп.) . . . . . 5 к.
3686. Новая Голландія (фтп.) . . . . . 5 »
3731. Малый Конюшенный мостъ и Круглый рынокъ (фтп.) . . . . . 5 »
3732. Аничковъ мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
3769. Биржа (фтп.) . . . . . 5 »
3770. Домъ Мин. Юстиціи (фтп.) . . . . . 5 »
3819. Невскій пр. у Аничкова моста (фтп.) . 5 »
3820. Аничковъ мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
3821. Фонтанка у Симеоновскаго моста (фтп.) 5 »
3822. Петропавловская крѣпость (фтп.) . . . 5 »
3824. Елагинъ о-въ. У Забытаго моста (фтп.) 5 »
3825. На Каменномъ островѣ (фтп.) . . . . . 5 »
3826. Елагинъ о-въ. Забытая скамейка (фтп.) 5 »
3827. Елагинъ островъ (фтп.) . . . . . 5 »
3845. Таврическій садъ. Буфетъ (фтп.) . . . . 5 »
3846. Таврическій садъ. Театръ (фтп.) . . . . 5 »
3847. Таврическій садъ. Горка (фтп.) . . . . . 5 »
3848. Таврическій садъ (фтп.) . . . . . 5 »
3891. Памятникъ Императору Николаю I (фтп.) 5 »
3892. Домъ на Каменноостровскомъ пр. (фтп.) 5 »
3893. Видъ на Неву съ Адмиралт. башни (фтп.) 5 »
3894. Дворцовый мостъ (фтп.) . . . . . 5 »
3895. Храмъ Воскресенія Христова (фтп.) . . 5 »
3910. Памятникъ М. И. Глинки (фтп.) . . . . 5 »
3911. Казанскій соборъ (фтп.) . . . . . 5 »
3912. Императорская Академія Наукъ (фтп.) . 5 »
3913. Домъ Азовско-Донск. Коммерческ. Банка 5 »
3928. Зимній Дворецъ (фтп.) . . . . . 5 »
3929. Сенатъ. (Сооруж. 1829—1833) (фтп.) . . 5 »
3930. Памятн. Екатеринѣ II (фтп.) . . . . . 5 »
3931. Памятн. Петру I (Царь Петръ обуч.) (фтп.) 5 »

3932. Невскій проспектъ съ Полицейскаго моста (фтп.) . . . . . 5 к.
3933. Ворота Адмиралтейства (фтп.) . . . . . 5 »
3934. Бронзов. группа Аничкова моста (фтп.) 5 »
3935. Арка Главнаго Штаба (К. Росси 1775—1849 г.) (фтп.) . . . . . 5 »
3940. Знаменская площ. (фтп.) . . . . . 5 »
3966. Исаакіевскій соборъ (фтп.) . . . . . 5 »
3967. Деталь Зимн. Дворца (фтп.) . . . . . 5 »
3968. Видъ на Невск. пр. отъ Публ. библ. (фтп.) 5 »
3969. Шы-цза (стат.) набер. Импер. Петра Велик. (фтп.) . . . . . 5 »

(Фототипіи).

4116. Владимирскій соборъ . . . . . 5 »
4266. Александровская колонна . . . . . 5 »
4267. Исаакіевская площадь. (Колонны Исаак. собора) . . . . . 5 »
4268. Офицерская ул., домъ съ фонарями . . 5 »
4269. Портикъ Казанскаго собора . . . . . 5 »
4270. Зимній дворецъ . . . . . 5 »
4271. Александринскій театръ . . . . . 5 »
4272. Павильонъ Адмиралтейства . . . . . 5 »
4273. Измайловскій просп. . . . . 5 »
4274. Кронверкскій просп. . . . . 5 »
4275. Адмиралт. наб. и пристань . . . . . 5 »
4301. Церковь Смольнаго монастыря . . . . . 5 »
4374. Варшавскій вокзалъ . . . . . 5 »
4375. Павильонъ въ Михайловскомъ саду . . 5 »
4457. Аничковъ мостъ . . . . . 5 »
4458. Бронзовая группа Аничкова моста . . . 5 »
4459. Бронзовая группа Аничкова моста . . . 5 »
4460. Адмиралтейство. Деталь . . . . . 5 »

4461. Фасадъ Горнаго Института . . . . . 5 к.
4462. Невскій пр. У Аничкова моста . . . . 5 »
4463. Народный Домъ Импер. Николая II. Главный входъ . . . . . 5 »
4464. Народный Домъ Импер. Николая II. Буфетъ въ саду . . . . . 5 »
4465. Народный Домъ Импер. Николая II. Общій залъ . . . . . 5 »
4466. Народный Домъ Импер. Николая II. Круглый залъ . . . . . 5 »
4528. Церковь Спаса на водахъ . . . . . 5 »
4529. Народный Домъ Императора Николая II 5 »
4546. Адмиралтейство. (Фасадъ) . . . . . 5 »
4547. Морская улица . . . . . 5 »
4548. Зимній дворецъ . . . . . 5 »
4549. Гороховая улица . . . . . 5 »
4550. 2-ой Кадетскій Корпусъ . . . . . 5 »
4551. Колоніада Казанскаго собора . . . . . 5 »
4552. Первый флигель худож. отдѣл. Музея Императора Александра III . . . . . 5 »
4554. Нева у Академіи Художествъ . . . . . 5 »
4628. Невскій проспектъ . . . . . 5 »
4629. Голландская церковь . . . . . 5 »
4630. Церковь Своднаго Казачьяго полка . . 5 »
4631. Охтенскій мостъ. (Деталь) . . . . . 5 »
4632. Охтенскій мостъ (или Петра Великаго) . 5 »
4633. Симеоновскій мостъ . . . . . 5 »
4792. Николаевскій вокзалъ . . . . . 5 »
4793. Александровскій садъ . . . . . 5 »
4794. Фонтанка у Лѣтняго сада . . . . . 5 »
4695. Народный Домъ Императора Николая II. Садъ музык. павильонъ . . . . . 5 »
4838. Дворецъ Петра I, Прачешный мостъ . . 5 »

4839. Нева у Петропавловской крѣпости . 5 к.
4840. Памятникъ «Стерегущему» . . . . . 5 »
4896. Казанскій соборъ . . . . . 5 »
4897. Александровскій садъ. Памятникъ Лермонтову . . . . . 5 »
4898. Маріинскій театръ . . . . . 5 »
4899. Адмиралтейство . . . . . 5 »
4900. Зимній дворецъ . . . . . 5 »

Планы Петербурга по рисункамъ Н. А. Петровскаго.

(лит.).

4333. Невскій просп. . . . . 10 »
4334. Каменноостровскій пр. . . . . 10 »
4335. Набережная р. Невы . . . . . 10 »
4336. Морская ул. . . . . 10 »
4337. Вознесенскій пр. . . . . 10 »
4341. С.-Петербургъ (двойной форматъ) . . . 10 »

КОСТРОМА

художественно-историческій очеркъ, описаніе памятниковъ художественной старины и путеводитель

Г. К. ЛУКОМСКАГО.

Въ ряду историческихъ городовъ Россіи, являвшихся разсадниками художественной культуры. Кострома, по заключающимся въ ней памятникамъ древняго искусства, давно уже должна была бы занять одно изъ видныхъ мѣстъ.

Однако, въ значительной степени этому препятствовала до сихъ поръ неизученность Костромской старины.

Всего только 30 лѣтъ тому назадъ, впервые издано было научное описаніе ризницы Ипатіевскаго монастыря и лишь къ послѣднему областному Археологическому Съѣзду въ Костромѣ, зарегистрированы были въ «Извѣстіяхъ Археологической Коммиссіи» наиболѣе интересныя церковныя древности, а въ «Вѣстникѣ Археологіи» помѣщено изслѣдованіе проф. Н. В. Покровскаго, касающееся, главнымъ образомъ, стѣнописей Костромскихъ храмовъ.

Всѣ прочія сочиненія состояли или изъ собранія фотографическихъ снимковъ, не сопровождавшихся поясненіями, или, наоборотъ, только изъ историко-археологическаго или религіозно-историческаго описанія Костромскихъ древностей и святынь.

Самые лучшіе труды, вслѣдствіе того, что авторы ихъ примѣняли методъ чисто-научнаго описанія даже къ такимъ памятникамъ художественной

старины, какъ богатѣйшія по замыслу и своимъ живописнымъ достоинствамъ стѣнописи и разсматривали ихъ только съ содержательной или исторической стороны, внѣ ихъ колорита, мастерства, концепціи, техники и психологіи, создавшихъ ихъ художниковъ—были односторонними, а потому и не давали должнаго впечатлѣнія о всей живописной красотѣ Костромы. Подробныя описанія отдѣльныхъ памятниковъ зодчества составлены были въ какомъ-то «елейномъ» характерѣ, а суховатые чертежные обмѣры нѣкоторыхъ храмовъ, конечно, не могли еще вызвать желанія ихъ осмотрѣть.

Между тѣмъ, за послѣднее время, все больше и больше замѣчается и эстетическій подходъ къ нашей старинѣ. И разсмотрѣніе столь богатаго по сюжету, формѣ и выполненію національнаго творчества, именно, подъ этимъ, прежде всего, художественнымъ угломъ зрѣнія (являющимся несомнѣнно наиболѣе вѣрнымъ и скорѣе всего способствующимъ развитію не только вниманія, но и любви къ нашей исторической старинѣ),—должно быть признано наиболѣе своевременнымъ и нужнымъ.

Кромѣ того, многія изъ имѣющихъ даже выдающееся архитектурное или художественное значеніе построекъ Костромы не были изучены еще вовсе.

Въ настоящее юбилейное время Кострома, какъ одинъ изъ главныхъ центровъ историческихъ событій, несомнѣнно снова привлечетъ къ себѣ вниманіе изслѣдователей и издателей. Но большинство печатающихся научныхъ сочиненій, вообще, мало доступныхъ, будетъ, вѣроятно, снова страдать тѣми же недостатками: отсутствіемъ необходимаго количества иллюстрацій, нехудожественностью во внѣш-

ности изданія или такимъ методомъ разсмотрѣнія старины, который чуждъ совершенно эстетической точки зрѣнія.

Настоящее изданіе, надѣясь восполнить именно этотъ, давно уже чувствующійся, пробѣлъ въ литературѣ о Костромѣ, имѣетъ цѣлью пріобрѣсти и путеводное значеніе при осмотрѣ на мѣстѣ памятниковъ художественной старины, а обильнымъ иллюстрированіемъ должно исчерпывающе представить не только всѣ интересныя церкви, дома и ихъ детали, но также и богатства ризницъ и предметы внутренняго убранства храмовъ.

Включеніе въ этотъ обзоръ также памятниковъ гражданской архитектуры начала XVIII и конца XIX вѣковъ несомнѣнно сможетъ поставить настоящее изданіе въ ряду историко-художественныхъ изслѣдованій о Костромѣ на особое мѣсто.

И если число лицъ, которыхъ заинтересуетъ Костромская старина, возрастетъ, а въ нѣкоторыхъ изъ нихъ зародятся и чувства симпатіи къ этому маленькому городу, исторически насыщенному и полному художественности, какъ въ своемъ общемъ обликѣ, такъ и въ отдѣльныхъ сооруженіяхъ, — цѣль настоящаго изданія, въ значительной степени, будетъ достигнута.

Въ осуществленіи своей задачи, издательство, обратившееся къ лучшимъ писателямъ по историко-художественнымъ вопросамъ, для составленія описанія памятниковъ старины городовъ Россіи привлекло Г. К. Лукомскаго, заявившаго о себѣ рядомъ статей въ «Старыхъ Годахъ», «Аполлонѣ» и «Зодчемъ». Выдѣляясь среди нашихъ художественныхъ критиковъ, главнымъ образомъ, своими

знаніями въ области исторіи провинціальной архитектуры, Г. К. Лукомскій, со всею присущею ему какъ художнику красокъ, манерою, полною живописныхъ образовъ и яркихъ сопоставленій, — обрисовалъ всю ту красивость, которая заключена и въ общемъ обликѣ Костромы и въ деталяхъ ея сооруженій. Цѣлью автора было не только заинтересовать читателя, или заставить его проникнуться всею сказочностью художественныхъ образовъ нынѣшней Костромы, но и дать ему представленіе о блескѣ и красотѣ искусства прошлаго. Увлекая за собой читателя въ міръ этой былой красоты, подмѣчая остатки ея и въ сохранившемся, еще живомъ архитектурномъ пейзажѣ или религіозно-бытовомъ укладѣ, озаряющемъ какъ свѣтомъ всю церковную старину, вливающую тепло или въ уютъ домашняго убранства, авторъ заставляетъ слѣдовать за собой при осмотрѣ этой, выисканной имъ, подчасъ, быть можетъ, и не замѣчательной исторически, но полной, и интимной красивости, «старинки», — мимо которой, конечно, прошелъ бы, не обладающій глазомъ художника, обозрѣватель.

Историческій очеркъ Костромы составленъ извѣстнымъ изслѣдователемъ въ области генеалогіи и геральдики, дѣйствительнымъ членомъ Императорскихъ Археологическихъ Институтовъ В. К. Лукомскимъ, который вкратцѣ, въ связи съ наиболѣе достовѣрными данными по исторіи Костромы, освѣтилъ и столь интересующіе сейчасъ вопросы, касающіеся рода Романовыхъ.

Весь подборъ многочисленныхъ иллюстрацій сдѣланъ Г. К. Лукомскимъ. Украшенія книги въ видѣ

богатаго рисунка (тисненнаго золотомъ на красномъ переплетѣ) обложки, фронтисписа и т. п. — выполнены знатокомъ русскаго графическаго орнамента XVII вѣка художникомъ И. Я. Билибинымъ.

Въ книгѣ воспроизведены также и рисунки нѣкоторыхъ давнишнихъ и современныхъ художниковъ, изображающіе выдающіеся моменты минувшей жизни Костромы и историческія сооруженія ея.

Книга издана въ изящномъ 16°, на мѣловой бумагѣ, заключаетъ въ себѣ болѣе 400 страницъ убористаго шрифта и около 300 иллюстрацій.

Цѣна книги 3 руб.

ГЕРМАНЪ ГРИММЪ

МИКЕЛЬАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

ИЗД. „ГРЯДУЩІЙ ДЕНЬ"

(Спб., Б. Болотная, 10).

Микель-Анджело Буонаротти Германа Гримма—классическій трудъ въ европейской литературѣ о Микель-Анджело. Знаніе предмета, облеченное въ чрезвычайно простую, общедоступную форму изложенія, образный и вмѣстѣ съ тѣмъ простой и легкій языкъ дѣлаютъ эту книгу необходимой для всякаго интересующагося однимъ изъ величайшихъ геніевъ человѣчества.

Чтобы дать читателямъ наиболѣе яркое и наглядное представленіе не только о жизни художника, но и объ его произведеніяхъ, издательство «Грядущій День» выпускаетъ трудъ Г. Гримма роскошно иллю-

стрированнымъ. Въ иллюстраціяхъ найдетъ свое воспроизведеніе все лучшее, что далъ Микель-Анджело, и все, что, по указаніямъ Гримма, питало его геній.

Художественное изданіе книги Германа Гримма, впервые выходящей въ свѣтъ съ огромнымъ иллюстраціоннымъ матеріаломъ, потребовало репродукціи не только всѣхъ скульптурныхъ, живописныхъ и архитектурныхъ произведеній Микель-Анджело, но и репродукцій отдѣльныхъ фрагментовъ и деталей этихъ произведеній, а также многихъ подготовительныхъ къ нимъ рисунковъ и эскизовъ, хранящихся въ музеяхъ и библіотекахъ Европы. Кромѣ того, въ нашемъ изданіи будутъ впервые помѣщены всѣ наиболѣе интересныя портретныя изображенія Микель-Анджело, сдѣланныя въ скульптурѣ, живописи и гравюрѣ. Затѣмъ, параллельно тексту Гримма, читатель найдетъ иллюстраціи, дающія представленіе объ эпохѣ Итальянскаго Ренессанса съ различныхъ ея сторонъ, репродукціи замѣчательныхъ построекъ рядомъ съ портретными изображеніями многихъ извѣстныхъ современниковъ великаго генія. Наконецъ, орнаментація книги — буквы, заставки, виньетки — явится отраженіемъ декоративнаго стиля печатныхъ итальянскихъ книгъ XV—XVI вѣковъ.

Всей художественной сторопой русскаго изданія книги Германа Гримма завѣдуетъ М. В. Добужинскій. Книжныя украшенія исполнены имъ и Г. И. Нарбутомъ.

Къ русскому изданію книги приложенъ переводъ сонетовъ и романсовъ Микель-Анджело.

Кромѣ того, въ послѣднемъ выпускѣ изданія будетъ дана спеціальная работа А. Л. Волынскаго, критико-философскаго характера, подъ названіемъ

«Плафонъ Сикстинской Капеллы». Въ ней авторъ анализируетъ отношеніе Микель-Анджело къ идеямъ Ветхаго и Новаго Завѣта, къ тому историческому процессу, изъ котораго выросла религіозная мысль новыхъ вѣковъ. Въ выпускѣ этомъ, сверхъ того, будетъ помѣщенъ рядъ критическихъ поясненій Волынскаго къ тексту Гримма и множество библіографическихъ указаній по новѣйшимъ матеріаламъ и документамъ, находящимся въ Архивахъ и Музеяхъ Италіи.

Трудъ Г. Гримма въ переводѣ В. Г. Малахіевой-Мировичъ, подъ редакціей А. Л. Волынскаго, составитъ 5 томовъ, около 150 листовъ текста, т. е. 1200 страницъ большого формата, in quarto.

Богато иллюстрированное изданіе разбито на 18 выпусковъ.

Каждый выпускъ для удобства чтенія заключаетъ въ себѣ законченную главу нѣмецкаго оригинала, и потому выпуски эти по объему своему будутъ колебаться въ предѣлахъ отъ 7 до 18 листовъ текста.

Въ каждомъ выпускѣ 4—5 геліогравюръ и меццотинто на отдѣльныхъ листахъ, спеціально изготовленныхъ въ графическомъ институтѣ Ф. Брукманъ въ Мюнхенѣ, и отъ 25 до 35 автотипій на мѣловой бумагѣ наклеенныхъ въ текстѣ.

Всего въ изданіи будетъ 70—75 геліогравюръ и меццотинто и 450—500 репродукцій, наклеенныхъ въ текстѣ, не считая орнамента, концовокъ, заставокъ и проч.

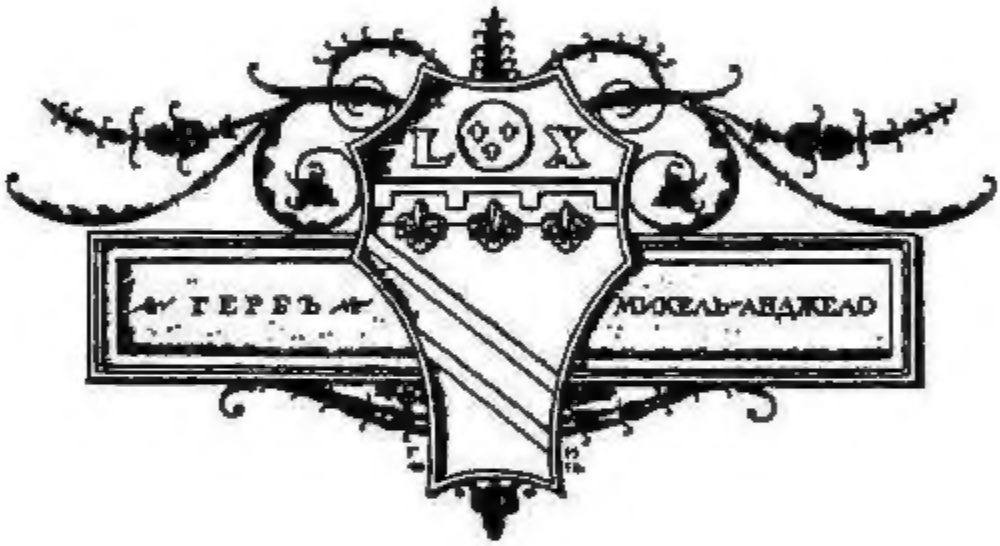
УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

При подпискѣ вносится 2 руб. и при полученіи первыхъ 17 выпусковъ по 2 р. 25 к. 18 выпускъ,

какъ оплаченный задаткомъ, выдается безплатно. Пересылка по дѣйствительной стоимости. За наложеніе платежа—10 к.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ складахъ изданій: Общины Св. Евгеніи «Краснаго Креста» (С.-Петербургъ, Морская, 38; Москва, Кузнецкій мостъ № 11).



АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА

ИСТОРІЯ ЖИВОПИСИ

ВСѢХЪ ВРЕМЕНЪ И НАРОДОВЪ

ИЗДАНІЕ „ШИПОВНИКЪ“
(Спб., Николаевская, 31).

«Исторія живописи всѣхъ временъ и народовъ» Александра Бенуа охватываетъ періодъ съ древнѣйшихъ временъ до конца XIX вѣка (до импрессіонистовъ включительно) и раздѣленъ, сообразно съ избранной съ авторомъ системой на четыре части: первая часть—исторія пейзажной живописи; вторая часть—исторія портрета; третья часть—исторія бытовой (жанровой) живописи и четвертая часть—исторія идейной живописи (религіозныя, миѳологическія, фантастическія и историческія темы).

«Исторія живописи всѣхъ временъ и народовъ» печатается на спеціально заказан-

ной слоновой (высшаго качества) бумагѣ. Значительное число репродукцій печатается особо на мѣловой бумагѣ высшаго качества и наклеивается въ текстѣ.

Наблюденіе за художественной стороной изданія взялъ на себя лично Ал. Бенуа, при участіи художниковъ: И. Билибина, М. Добужинскаго, Е. Лансере, Г. Нарбута и С. Яремича.

Подписная цѣна каждаго выпуска по предварительной подпискѣ 1 р. 80 к.; пересылка 40 коп., наложеніе платежа—10 коп. При подпискѣ вносится 3 р. 60 к., которыми оплачиваются послѣдніе два выпуска изданія. При полученіи каждаго выпуска вносится стоимость его, за исключеніемъ послѣднихъ двухъ, какъ уже оплаченныхъ при подпискѣ задаткомъ. Всѣхъ выпусковъ предполагается отъ 30 до 35.

Отдѣльно выпуски продаваться не будутъ.

Подписка принимается въ складахъ изданій Общины Св. Евгеніи Краснаго Креста (Петербургъ, Морская, 38; Москва, Кузнецкій мостъ 11).